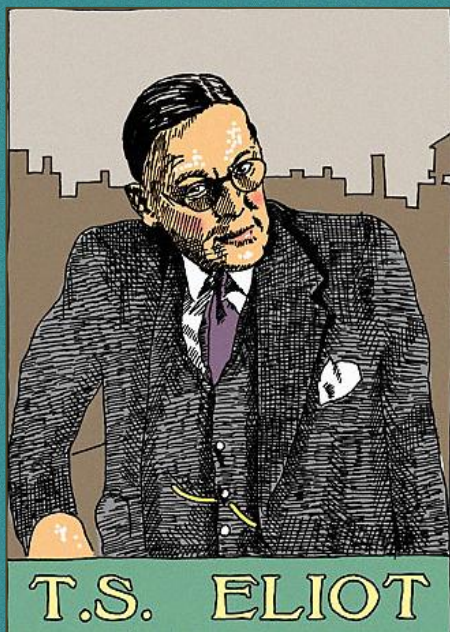


مكتبة نوبل

ت. س. اليوت

# اجتماع شمل العائلة



جمة : محمد حبيب

علي م

اجتماع شمل العائلة

Author :T.S. Eliot

Title : The Family Reunion

Translator: Mouhamed Habeh

Al- Mada P. C.

First Edition 2001

Copyright © Al-Mada

اسم المؤلف : ت . س . اليوت

عنوان الكتاب : اجتماع شمل العائلة

ترجمة : محمد حبيب

الناشر : المدى

الطبعة الأولى : سنة ٢٠٠١

الحقوق محفوظة

## دار الثقافة والنشر

---

سوريا - دمشق صندوق بريد ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦

تلفون ٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦ - فاكس ٢٣٢٢٢٨٩١

**Al Mada** Publishing Company F K A. Cyprus

Damascus - Syria , P O Box . 8272 or 7366 .

Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289

E - mail : al - madahouse @ net.sy . البريد الالكتروني

---

All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means ; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission, in writing, of the publisher.

---

ت. س. الیوت

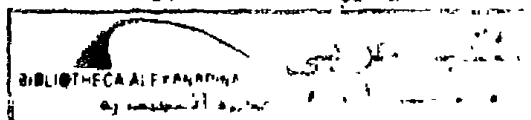
# الجماع ضد العائلة

## ترجمة

محمد حبيب

THESE THINGS ARE NOT TO BE TAKEN TOO SERIOUSLY.

مجلسه ۱۰۰۰



رقم الترخيص ٧٤٢٤٩

## مقدمة

### ١ - الأهداف العميقة

- تعتبر مسرحية «اجتماع شمل العائلة» المسرحية التي نالت العناية الأكبر أثناء كتابتها، ومع ذلك فهي الأكثر تصدعاً في نتاج إليوت الدرامي. وربما بين كل أعماله. تنفذ التصدعات إلى قلب المسرحية، ومع ذلك فالأفكار التي تناقش فيها أسرة، أصيلة، وشجاعة لدرجة أن هذه التصدعات أجدر بالمناقشة من حسنات عمل أدبي أكثر نجاحاً وتماسكاً.

خلف هذه الأشياء كلها توجد ثلاثة أهداف متبلورة تقوم عليها هذه المسرحية. أولها، إعادة الاعتبار للشعر بصفته لغة الدراما: ليجدد من خلال الدراما مشهدية تورطنا بالعلاقة مع الخير والشر (الله، الشيطان)، بالإضافة إلى التجربة الدينية والحدس: حتى ولو جرت هذه الأشياء في سياق العادات، في العالم المعاصر لغرف الاستقبال وما يدور فيها من محادثات وتصرفات سيطرت على مسرح لندن فترة طويلة. ففي محاولته تناول هذه الأشياء الثلاثة، كان إليوت يهاجم بشكل رئيسي لا أدبية الجمهور، بتوقه واعتياده على الحوار النثري الطبيعي، والذي كان يذهب إلى المسرح للتسلية لا لمشاهدة تجربة خلاقة.

١٩٠٤) من أنجح المسرحيات التي تجري أحداثها في غرف الاستقبال وقد لاقت نجاحاً جماهيرياً واسعاً بين الحريين العالميتين الأولى والثانية، واعتمدها إليوت للمرة الأولى نموذجاً، وعندما قلبَ في رأسه فكرة المسرحية التي كان يخطط لها، كتب للسيد جيوفري فابر في ٢٠ / آذار / ١٩٣٧:

إنها مسرحية كئيبة وأظنها ستكون الأشد كآبة من بين كل ما كتبت؛ وعندما أقول لك إنها مسرحية عيد ميلاد فسترى الاحتمالات: كل شيء يفسد ما عدا كعكة الميلاد، ويبدو ذلك وكأنني قد تأثرت بتشخوف، وربما تأثرت فعلاً. وفي رسالة كتبها فيما بعد للسيدة فابر في ٢٤ / شباط / ١٩٣٨، ناقش فيها هاتين النقطتين:

نعم، أمل أنه من الواضح ألا يموت أحد عدا (إيمي) [وهي كما يجب أن تكوني قد استنتجت، مريضة في القلب].

المأساة كما هي عند أستاذا تشخوف، هي نفسها بالنسبة إلى الناس الذين عليهم الاستمرار في الحياة، والناس الذين يموتون.

كل الذين قرأوا «الأخوات الثلاث»، «النورس»، «بستان الكرز»، سيعرفون لماذا اختار إليوت تشخوف أستاذاً له، فلا مثيل لتشخوف في تصوير حياة البيوت الريفية التي يخيم عليها إحساس حزين بالعقم والكآبة، وحيث، على الرغم من ذلك، يوجد دفء، وحتى لمسات كوميديا إنسانية مضحكة، تماماً مثل الذبحة القلبية، كل ذلك طبيعي وعفوي وحقيقي. فإن أمكن الحفاظ على هذه الأشياء كلها في مسرحية توازي الواقع، و يمكن أن يدخل إليها بعض المواضيع التي تتضمن وعي

وتمنع إلى مستوى المسرح ضرورة التجديد، أيها الشخص  
الاتهام، حتى للجمهور الانكليزي، ومن خلال غرف استقباله التقليدية،  
بأنه غير قادر على فهم حقيقة الدين.

إن الرؤيا الواقعية التي رغب إليوت بتقديمها، هي الرؤيا المسيحية،  
كما يثبت كل تطوره كشاعر وكمفكر، ومع ذلك فقد رغب تجنب ذكر  
المسيحية بشكل مباشر، تعاليمها الواضحة ورموزها المألوفة، لقد كتب  
من قبل مسرحيتين (الصخرة عام ١٩٣٤)، و(جريمة قتل في الكاتدرائية  
عام ١٩٣٥) كرستاً لجمهور مسيحي في احتفالات كنسية، لكن الآن،  
وبعد أن سطع نجمه ككاتب درامي، أراد أن يصل إلى أعرض قطاعات  
الجمهور وربما أشدها عدائية، ولا يريد أن يحصر نفسه في الوعظ أو  
الهداية، استطاع، كما كان واضحاً، أن يغزو أكبر مسارح لندن وأوسعها  
شهرة آملاً أن يسمعه الجمهور. لقد تعززت شهرته جيداً، لكن من الذي  
سيسمع لصوت، مهما كان مشهوراً، يصرخ هناك، إذا كان صراخه  
يتطابق مباشرة مع الكنيسة الأم؟ والتي كانت تملك منبرها الخاص  
للوعظ، في النهاية بالنسبة إلى أولئك الذين يحبون تلك المواعظ، فلا  
عمل لها مع المسرح.

صُممت مسرحية (اجتماع شمل العائلة) لتتنسب سراً إلى المسرحية  
المسيحية، برموز روحية غير مألوفة، ونغمة وثنية طاغية، لتنتقل رسائله  
المسرحية المحجبة التي لا يمكن التشكيك بمسيحيته مقديماً. ولكي يجد  
موضوع مسرحيته المنتسبة سرياً للمسيحية، انتقل إليوت من تشيخوف  
إلى اسخيلوس أعظم شعراء المسرح الأثيني (٥٢٥ - ٤٥٥ ق. م) وإلى

في مسرحيته - الشعر السامي والمتنوع، الرؤيه المسيحيه للإثم والتكفير، تورط الإنسان من خلال لعنة العائلة مع قوى الخير والشر، وطريقة روحية للخروج من دائرة الجريمة، باكتشاف أبعاد الآلهة الخارقة، والتغيير الذي يطرأ عليها، كل هذه الأفكار، بقليل من المعالجة، يمكن أن تقحم المفتاح المسيحي بشكل جديد.

كانت فكرة الاستفادة من النموذج الإغريقي في كتابة مسرحية، فكرة رائدة وقد نجح كتاب المسرح الأمريكيون في استخدامها، مثل يوجين أونيل في ثلاثيته (الحداد يليق باليكترا) ١٩٣٢ التي جمعت بين المعاصرة والأصالة. كانت تجريبية، انطوت على تشابهات مع معظم أعمال التحليل النفسي التي استخدمت الأسطورة الإغريقية.

زخرف إليوت مسرحيته بعناية مفرطة مقلداً اسخيلوس وأونيل، فأخذ لعنة عائلة وجريمة مزدوجة كتصور رئيسي، وتظهر في النهاية. كان على اللعنة أن تظهر وكأنها نتاج أسباب طبيعية وبعد ذلك تنتهي إلى حلٍ فوق طبيعي.

إن العنف الروحي في إثم الجريمة سيسندعي بشكل طبيعي لغة مثيرة وثرّة، لغة قوية لتثير وتوتر المشاعر أكثر من المعتاد، ومع ذلك ينبغي ألا يحتجب الإيقاع ولا لغة الحوار الطبيعي، وينبغي الشعور بأن الشخصيات حقيقية، وتحدث بعفوية؛ وفوق كل ذلك ينبغي أن يكون الحوار مكثفاً.

وهكذا فإن ثلاثة أهداف عميقة في المسرحية توجب على إليوت



فيه سبب غير إله: لتجسيد أشكال الأشياء المجهولة،<sup>١٠</sup> يفتقدون وليسوا بالقادرين على وضعها، ويمكنها أن تظهر أن عالم غرف الاستقبال لا يبعد عن القفر سوى خطوة واحدة وأنه من الممكن أن نكون جميعاً مدعويين لخطو خطوة من ذلك النوع في أية لحظة، كما هو حال هاري مونسني. لذلك يجب أن تكون لغة غرف الاستقبال جاهزة لمثل تلك التجربة الموسّعة. لقد قدم إليوت تصريحاً تذكاريّاً بهذا الخصوص في محاضرته عن ثيودور سبنسر التي ألقاها في جامعة هارفارد ١٩٥٠ تحت عنوان الشعر والدراما.

«يتوجب علينا أن ندخل الشعر إلى العالم الذي يعيش فيه الجمهور والذي يعود إليه عندما يغادر المسرح، لا أن ننقل الجمهور إلى بعض العوالم الخيالية الصرفة التي لا تشبه عالمه، الشعر فيها متسامح، ما أودّه وآملّه، ربما يتمكن من تحقيقه جيل من كتاب الدراما بالاستفادة من تجربتنا، هو أن يرى الجمهور في لحظة إدراكه أنه يسمع شعراً، أي أن يقول لنفسه: وأنا أستطيع قول الشعر أيضاً، إذن يجب ألا ننتقل إلى عالم مصطنع؛ على العكس، فإن عالمنا اليومي القذر، الكئيب سيكون فجأةً مجسداً ومضاءً».

سنأتي فيما بعد على دراسة التقنيات التي أنجز بها إليوت معجزته هذه. إن دافع إليوت الأساسي تجاه الدين هو نفسه الذي يملكه تجاه الشعر في الدراما، أي أنه يجب أن يبدو طبيعياً، الجزء غير المدرك من

---

\* ١- انظر هوامش المقدمة .

براون، الذي اختاره ليكون مخرج كل مسرحياته:

يجب أن أبتعد عن التفكير في الفن المسيحي كشيء يقارن مع الفن الدنيوي ويتنافس معه... إني مهتم بشكل خاص بالدراما لأنني طالما كنت تواقاً لرؤية مسرحيات عادية كتبها مسيحيون أكثر من مسرحيات ذات هدف مسيحي صريح. أشعر في المسرح أبعد من شخص يريد من عقلية مسيحية أن تخترق المسرح، لتؤثر فيه وتؤثر في الجمهور الذي يمكن أن يكون فظاً تجاه مسرحيات صريحة المناشدة الدينية.

هذه المواقف الحذرة تجاه الأفكار الأقرب إلى قلبه تضيء الشبه بين إليوت وبين أول شخصية عظيمة خلقها، ج. ألفرد بروفروك في قصيدة حب نشرها عام ١٩١٧. إنها مونولوج درامي لشاب يافع، خجول جداً، ويهجس بأسئلة طاغية - أسئلة مثل تلك التي يستطيع لازوروس المنبعث من الموت وحده الإجابة عليها. كان الشاب تواقاً لمواجهة سامعيه، وحبيبته على وجه الخصوص، بمشكلات الحياة المذهلة والموت، إنه خجل من فعل ذلك، لأنها أسئلة من النوع الذي لا يطرح في مجتمع مهذب، وسينظر إليها على أنها مضجرة ووقحة. وبالطريقة نفسها، نوعاً ما، كان الهاوي إليوت حذراً من حماسه لتوظيف موهبته المكتشفة حديثاً في الدراما ليعبر عن مخيلته الشعرية والدينية. وإذا كان يجب أن تسمع في صخب تسلّيات لندن الدنيوية، فيجب أن نلبس لبوس زمنها، وتبدو دنيوية أيضاً، وإلا فسوف يرحب بها بالفهم نفسه المستشار ويشوّه طعمها الشيء الذي خاف بروفروك أن يراه عند حبيبته. أزيحت الستارة عن

أشهر من إكسز انكلترا، الحرب على ألمانيا النازية. وهذا وقت عصيب  
على أية مسرحية لأن تلقى آذاناً صاغية.

## ٢- جذور بعض الأفكار

في الغالب، يبدو أن كل عمل من أعمال إليوت يضرب بجذر فكرته في بعض أعماله السابقة أو ينهل منها، وهذا يمكن تحديده ببساطة. لقد كانت رؤيته مكثفة ومستقيمة الاتجاه. فمسرحية - اجتماع شمل العائلة - مليئة بأفكار عاشها وطورها لأكثر من عشرين عاماً. جلّها مبثوث في مسار حبكة المسرحية، وستساعد، في مناقشتها، إذا بدأنا بتحديد الملامح الرئيسية الأكثر أهمية بينها.

الفكرة الرئيسية بعينها هي حسّ إليوت المكثف بالاختناق الروحي والموت في الحرب التي تحتاج انكلترا وأوروبا. بدأ الشعور يداخله قبل نهاية الحرب العالمية الأولى. يحكي لنا بروفروك عن النساء المثقفات في الحلقات التي كان يرتادها. النساء اللواتي كن يدخلن ويخرجن وهن يتحدثن عن ميكيل أنجلو. إنهن متزينات بالثقافة لكنهن خامدات روحياً. إنهن وأمثالهن يخنقن السؤال الملح الذي يود أن يسأله، وأصواتهن توقظه من حلمه، يفرق فيها، ويختنق.

الأرض اليباب ١٩٢٢ تروي القصة نفسها من منظار أكبر، إنها تشريح للحضارة المتعفنة: حياة - في - الموت:

نحن من كنا أحياء نموت الآن

بصبر قليل

«جريمة قتل في الكاتدرائية» (١٩٣٥) فيها كورس من عامة الناس  
- نساء كانتربري - لا يستطعن الادعاء أكثر من أنهن يحيين، حياة  
نسبية.

«آلام سويني» (١٩٢٦ - ١٩٢٧) يصرح إليوت على لسان سويني  
أن الموت حياة والحياة موت، وبتهمك يختصر الوجود كله في المبدأ:  
تلك هي الحقائق كلها عندما تسلم بالتفاصيل العملية؛  
ميلاد، وجماع، وموت.

لقد ولدت مرة، ومرة واحدة كفاية.

إن عقم الروح لا يمكن أن يذهب أبعد من ذلك.

ترينا مسرحية (اجتماع شمل العائلة) نطأ مشابهاً عن موت حي  
في ويش وود وروتينه المعقد. فلاشيء فيه يتغير بتاتاً، فوقه تعلق لعنة  
غير ملفوظة.

إنه وجه مصغر عن لندن؛ عن قاطنيها المحترمين جداً الذين هم  
الطبقة الارستقراطية، ذكورها كرماء لكنهم أشداء (العم جيرالد، والعم  
تشارلز) ونساؤها (الخالة آيفي، والخالة فيوليت) عانستان حاقدتان،  
يواجهون جميعاً الواقع مجسداً في هاري ابن أختهم، ومشكلته الروحية  
العميقة، وكل ما يستطيعون حياله هو وصفه بالجنون، لعدم قدرتهم على  
فهمه بعمق، حتى العم تشارلز، أطفهم جميعاً، لم يعد في وسعه إلا أن  
يتمتم في نهاية المسرحية:

لكنني لست متأكداً أنني أريد أن أعرف.

إن الصورة في هذه القصائد والمسرحيات كلها، التي قدّمت عن العالم، تظهر بوضوح أن الحياة قد فقدت معناها. مجتمع كسول ومرهق لا يستطيع أن يجد شيئاً يفعلهُ سوى الاستمرار في الحالة التي كان عليها من قبل خلال دائرة الزمن اللانهائية، مع الرؤيا الشاملة للواقع والهدف الواضحين.

من هذه الفكرة الرئيسية، يبرز تدريجياً إحساس علاجي، يبدأ ضعيفاً، لكنه يصبح أقوى وأكثر إيلاماً في كل قصيدة ومسرحية متعاقبة، إنه علاج الانسحاب من حب العالم الدنيوي وتسليم إرادتك لإرادة الله.

إن أول مقولة واضحة عن هذا الموضوع تقدم في أعمال إليوت هي المقتطفة من St- John of the Cross<sup>(٧)</sup> وهذا عنوان لجزيئين من آلام سويني المسرحية التي يمكن اعتبارها هزلية، حياة وضيفة، تجريب لأفكار مسرحية (اجتماع شمل العائلة) وقد لاحظت فكرة مشابهة تماماً - الإحساس بعقم خلفية المسرحية. فكرتان آخريان تظهران في المسرحية وقد اقتطعتا من صفحة العنوان:

اوريستيس: أنت لا تراها، لا تراها، لكنني أراها، إنها تطاردني يجب أن أهرب. (تشوفوري).

ليس بإمكان الروح إدراك الاتحاد المقدس، حتى تخلص نفسها من حب الكائنات المخلوقة (John of the cross).

أوريسستيس: نبي هذه المسرحية ينسب أوريسستيس اسمها لها كمن كتبها.  
في (اجتماع شمل العائلة) - يقال لنا إن والد هاري فكر بقتل زوجته  
(إيمي)؛ وابنه هاري يعتقد أنه قد قتل زوجته وعملياً يتسبب بقتل  
والدته في نهاية المسرحية بمغادرته ويش وود، منزل العائلة. ويتكلم  
أوريسستيس في المقطع السابق عندما يرى أنه مطارد من قبل Eume-  
nides - أرواح الانتقام التي تطارد المجرم. و(هاري) أيضاً تطارده ال-  
Eumenides أرواح الانتقام (على الرغم من أنها تلبس لبوساً جديداً).  
وعلى الأغلب أن إشارته الأولى في المسرحية منقولة عن لسان  
أوريسستيس:

هاري: ألا تستطيعين رؤيتها؟ أنت لا ترينها، لكني أراها، وهي  
تراني.

تنتهي آلام سويني بمشهد كورسي هزلي - مخيف وهو تقليد  
لكابوس

د. س جيلبرت: عندما تكون وحيداً في فراشك وتستيقظ وكأن  
شخصاً ما قد ضربك على رأسك.

لقد تلقيت زبدة الكابوس الحلم وتلقيت الـ هو... ها وهي تهاجمك.  
هو... هو... هو...

وتنتظر سماع القرع والقفل وهو يدار لأنك تعرف أن الجراد  
ينتظرك.

الهوها: هي شكل مقرعة إبيوت الذي تجسده الأشباح.  
فكرة أخرى رائدة في آلام سويني يتجدد صداها في (اجتماع شمل

أي رجل يمكن أن يقتل فتاة  
أي رجل يحب، يحتاج، يرغب  
مرة واحدة في حياته أن يقتل فتاة..

سعى والد هاري لقتل زوجته (إيمي)، واختفت زوجة هاري من على  
ظهر سفينة تعبر الأطلسي؛ لم يستطع هاري أن يحرر نفسه من هاجس  
أنه هو الذي دفعها عن ظهر السفينة.

علاج الكابوس، للهائمين روحياً، لا يكمن في الهرب، بل في  
الانفصال، إنها طريق القديس جون (s.t John of the cross) لأن ذلك  
ما يعطى للحياة معنى - أن تدخل الاتحاد المقدس، يعني أن تخضع  
إرادتك لإرادة الله. إنه المعنى الذي سيدفع هاري إلى البرية في نهاية  
المسرحية، لكن ما أعطى هذا المعنى للحياة الإنسانية الفانية كان يجسد  
المسيح.

وهذا ما يلحظ بوضوح في افتتاحية الكورس في الجزء الثاني من  
«الصخرة» التجسيد والافتداء يأتيان معاً:

ليس خارج الزمن، بل في الزمن، في ما نسميه تاريخاً...  
لحظة في الزمن، لكن الزمن كان قد صنع خلال تلك اللحظة: لأنه  
من دون معنى لا يوجد زمن، وتلك اللحظة من الزمن تعطي المعنى.  
بالنسبة إلى إليوت إن الحب هو الذي تربط به حيواتنا بالحب، وإرادة الله  
هي الشيء الوحيد الذي يخرج بالناس من مرض الموت في الحياة، والذي رآه  
راسخاً من حوله، وصرّح به في قصائده باعتباره مرض أوروبا القاتل.

بمروصوت وهو John of the cross. بل إلى مستنار آخر وهو دانيال. la sua volunlateé nostrapace (pavadio III, 85) وفي إرادته (الله) يكمن سلامنا. وهذا أول ما ينطق به القديس بطرس في الصخرة: «اصنع خيارك الحر» وهذا هو بدقة ما يفعله بيكيت في جريمة قتل في الكاتدرائية، في المشهد الذي يواجه فيه الغواة الأربعة؛ وأنهم مثيرون في البرية، ويتغلب عليهم بالنأي بنفسه عن كل رغبة ما عدا خضوعها الإرادي لمشيئة الله. هكذا، باختياره الحر، تكتسب حياته شكلاً جديداً بالمعنى الذي دخل عليها، وهو في أمان في المركز الثابت للأشياء. أن ترى هذه هو أن ترى قديساً قيد الصنع.

نرى هاري مونشنسي في موقف مبكر في تطوره الروحي عندما نقابله في (اجتماع شمل العائلة)؛ لأننا لا نرى هنا استشهاداً بل حواراً<sup>(٢)</sup> وهو في قمة انفعاله عندما يصل، مطارداً من قبل الإثم. في ويش وود يلتقط من جديد في حديثه مع ماري ومض البراءة السعيدة التي فقدت من زمن بعيد، ومن حياة أنكر فيها حب النفس في حديثه مع أجاثا، وهذه هي عوامل الحفّار التي تحوّل طريق الهائم من الإثم إلى المطاردة للنداء الباطني وتضعه على الطريق الصعب للانفصال التي تقود إلى «الوحشة». أن ما يعرض أماننا هو ذروة أزمة حياته، إعادة توجيه إرادته؛ استشهاد أو طهارة يمكن أن تربطنا أمامه؛ لكنهما لا تعرضان أماننا في المسرحية.

هذا يقودني إلى جذر الملاحظات العامة الأخيرة التي أعتبرها جزءاً من طريقة تفكير إلبوت، إذا تفحصنا، اللحظة، تقنية تفكيره في فن



التي تأسسها من قبل. إنها متأسدة من إرادة الله وإرادة إنسان محدود. إن شخصيات إليوت الرئيسية هي رجال مميزون، مختارون مسبقاً لنوع من العظمة التي تجعلهم يعلنون فوق محيطهم، لأن لهم بعداً في عالم روحي، يحاولون اكتشافه؛ وقلوبهم الضعيفة هي الـ (بروفروك) الأول.

هكذا في الصخرة نتقابل مع عظمة خاصة لروح القديس بطرس وميليتوس وراهير، وفي (جريمة قتل في الكاتدرائية) مع بيكيت. وفي (اجتماع شمل العائلة) مع هاري ذلك النموذج المختار بعناية. نجد لدى إيمي وأجاثا شيئاً ما من القيادية، من بين كل العائلة، وهما تملكان أيضاً، نداءيهما الباطنيين الأقل إثارة: نداء أجاثا إلى صرامة أكاديميتها الأنثوية، وتطهريتها؛ ونداء إيمي إلى طهارتها واستشهادها بصفتهما عالمها الديني، الذي تنتج عبادته ويشود. الآخرون هم أولئك المحتاجون لأن يقادوا، يحتاجون الرؤية والمساعدة؛ ماري، الأعمام، والخالات، إنهم منقادون وليسوا قادة - والأحياء، والأحياء جزئياً، الذين نراهم في (جريمة قتل في الكاتدرائية)، وفي (الصخرة)، وفي (آلام سويني)، وحتى وسط أسماء أولئك السيدات الساقطات في بروفروك، اللاتي يحسبن أنفسهن مثقفات جداً.

وبإيجاز نخلص إلى أن جذر هذه الأفكار، هو موت المسيحية - في الحياة بين الحربين العالميتين، خلوا الحياة من معناها دون معرفة الله وتجسد الله، والدافع إلى قتل امرأة، خصوصاً الزوجة أو الخليفة، الهروب من الإحساس بمطاردة الإثم، والعلاج الحقيقي الذي لا يكمن في الهروب بل في الانسحاب من حب العالم الدنيوي إلى تسليم النفس لحب الله،

الانسحاب، الذين يصبحون قاذواً الروحانيين، فانهم اخسروا أو قدر لهم  
هذا النوع من الهداية والنداء الباطني.

### ٣- مسار القصة في «اجتماع شمل العائلة»

تعرض لنا المسرحية أزمة مدتها ثلاث ساعات من حياة هاري، سيد  
مونشنسي. لكن هذه الأزمة بقيت تتخمر أربعين عاماً، وحتى نفهمها  
يجب أن نفهم ما حدث في تلك الأعوام. وتظهر المعلومات تدريجياً هنا  
وهناك في الحوار خلال المسرحية، لكن بمهارة لدرجة قلما نلاحظ أننا  
نخبر بها.

كما هو مستحيل الوصول إلى المعاني الأعمق لمسرحيات إليوت  
دون فهم واضح للقصة، يبدو من السهل أن نبدأ بجميع المعلومات  
والملاحظات المبعثرة معاً في سرد مباشر. وكان القصد أن نتخيلها. وقد  
حدثت في لحظة من القرن العشرين، ليس في ماضٍ متخيل. وما أتبعه  
هنا هو الملامح الرئيسية، المرتكزة، في مادة التواريخ، على الافتراض  
بأن أزمة محادثة هاري وقعت في (آذار ١٩٣٩) عندما أزيحت الستارة  
عن المسرحية في لندن، لأنها كانت وقتئذٍ، بوضوح، مسرحية معاصرة.

ترفع الستارة عن حفلة عيد ميلاد عائلية لم يكتمل نصابها بعد،  
للاحتفال بعيد الميلاد الستين<sup>(١)</sup> لإيمي دوجر، السيدة مونشنسي، في  
ويش وود، موقع قرية العائلة شمال انكلترا. سيطرت عليها إيمي أربعين  
عاماً، منذ زواجها، في بداية القرن الحالي، من السيد مونشنسي.

كان زواجاً خالياً من الحب، دخلته إيمي لأجل ما يسمى، دون شك،

عاش الزوجان فترة عصيبته مع بعضهما في ريس وود، باردين ووحيدين، من أجل الحفاظ على الأسلوب التقليدي للنسلاء، أسلوب كانت غايته دائماً تهميش السعادة الشخصية لصالح العائلة واستمرارها في منزل ذي لقب متوارث. ثلاث سنوات والزواج يشتعل ناراً، لا نعرف ما كان يجري بين العروسين، لكن يقال لنا إنه لم يكن بينهما انسجام. على أية حال، كانت أيمي أمماً متسلطة بطبيعتها، إذ إنه، خلال هذه السنوات الثلاث كانا زوجة وزوجاً يجرّحان تدريجياً بعضهما البعض بالكلمات، ولم تكن هي أقل تدرجاً في نقل مشاعرهما التملكية من زوجها (الذي بدأ يتملص منها) إلى تملك ويش وود ذاتها، بيستها الجديد. ويفترض أن زوجها كان مستمراً في اعتدال، بالانسحاب إلى حياة داخلية مرهقة. تقول عنه أجاثا:

مالك أرض مثقف، رسام، عازف فلوت،

غريب عن بيئته وجيرانه،

دون أن يهمل واجباته الاجتماعية.

خباً قوته تحت ضعف غير عادي،

كان ذلك حياء الرجل الوحيد:

وحيث كان ضعيفاً لاحظ قوة زوجته، وأذعن لها. ويمكن أن نخمن أنه خلال هذه السنوات الثلاث، كانت أيمي تصل إلى قرار لتعيد خلق السلالة التي تزوجت فيها، وإذا كان عليها أن تصبح أمماً متسلطة (materiarch) فيجب أولاً أن ترى ببرود أنها أصبحت أمماً.

كان ذلك في صيف ١٩١٤، ويوم صيفي غير عادي الحر، عندما

بيت، سقطت فجأة، من سماء ضافية. أحت إيمي، أجاثا، كانت حينها في الحادية والعشرين وما زالت تدرس في الجامعة، جاءت لتمضي إجازتها في ویش وود وسرعان ما وقعت في حب صهرها، وبادلها هو المشاعر نفسها:

فقط نظرت عبر الباب الصغير

عندما كانت الشمس مشرقةً على الحديقة المزهرة:

وسمعت في المدى أصواتاً صغيرة

وبعدئذ طار غراب أسود عالياً

جاءت إليهما جذوة الحب على الجناحين الأسودين لنكران هذا الحب، جاء الخريف - وجنين إيمي - الذي سيكون اسمه هاري - كان سيولد قبل عيد الميلاد - الأب غير الراغب والذي فرض عليه هذا الوليد القادم كان يفكر (لكن بفشل) كيف يقتل زوجته  
أية حباتل ساذجة!

لم يكن يناسبه دور المجرم

كانت إيمي تتصف بعظمة خاصة، وكذلك أجاثا. لم تكن أجاثا تفكر بحبيبها ويحبها فقط، ويتخليصه من أفكاره الإجرامية الخرقاء؛ بل كانت تفكر أيضاً بمولود أختها القادم، الجنين في رحمها؛ تمتت لو كان طفلها وأحبته كما لو كان كذلك. الطفل المتوقع كان هاري طبعاً، وشعورها به، حتى قبل أن يولد، خلق رابطة سرّية من الصلة الروحية بينهما؛ وهكذا، فيما بعد، كانت بالنسبة إليه دائماً أجاثا، وليست الحالة أجاثا، كان الأمر وكأن الحب الذي كان عليها أن تحرم نفسها منه،

سعى الرسم من الهمم لم يكون حقيقته معاً، أن عنيهما أن يترك  
وافترقا عن بعضهما، وكان عليها أن تمشي دون توقف وتنزل ممراً  
اسمئياً، وسط هواء ميت،.

لم تحدث فضيحة لأن هاري كان قد ولد، وفي السنوات التي تلتها  
ولد أخواه جون وآرثر أيضاً. بعد سبع سنوات من هذه الحياة - في -  
الموت، والجريمة التي لم تنفد تستوطن قلب الزوج الذي هجر زوجته وسافر  
إلى الخارج وذوى هناك في العزلة؛ ولا يقال لنا شيء عن موته سوى أنه  
مات عندما كان هاري لا يزال صغيراً.

بينما أجاثا التي تخلت عن الحب، عادت إلى حياتها الأكاديمية  
وقبلت عنوستها، وكرست كل موهبتها العظيمة، التي ربما تعادل موهبة  
إيمي، لإدارة أكاديمية الإناث<sup>(٥)</sup>. كونهما حرمتا من حبهما الإنساني،  
منحتا كل طاقتهما إلى المؤسسات وأدارتاها بسلطة صارمة ومستقيمة،  
كل منهما بطريقتها الخاصة. أدارت أجاثا أكاديمية، وأدارت إيمي  
مؤسستها (عائلتها) في ويش ود.

كانت أفكار إيمي مكرسة حينذاك للمستقبل، مستقبل ويش وود،  
مستقبل سلالة مونشنسي، هاري يجب أن يتزوج ويجب أن تجد له  
الزوجة المناسبة - وانتقت له فتاة، من طبيعة يفترض أنها طبيعية، ابنة  
عم بعيد لها، ولدت عام ١٩٠٩، وليست غنية كثيراً، وهذه ستناسبه.  
وهكذا فإن ماري التي كانت تُرسل إلى ويش وود لقضاء عطلتها عندما  
كانت لا تزال فتاة صغيرة. وقعت فوراً في حب هاري، كما رغبت إيمي،  
ولسوء الحظ لم يبادلها هاري نفس المشاعر، عرفت نفسها غير مرغوبة،

كنه مروضه وفقيرة، ربه منزل ومراحمه هاري، - سرسوية - بالكره.  
بقيت ماري ضيفاً مقيماً في ذلك البيت الضخم المليء بالكره.

كان شعور هاري أثناء سنوات الدراسة مشقلاً بقمع ويش وود  
وتسلطها الأمومي:

عندما كنا صغاراً وقبل أن نذهب إلى المدرسة،  
كان ناظم السلوك ببساطة هو إسعاد والدتي؛  
وإساءة التصرف تعتبر إساءة لوالدتي  
ما يكدرها هو الرذيلة، وما يفرحها هو الفضيلة  
ورغم ذلك لم تكن سعيدة كثيراً، على ما أذكر  
لذلك شعرنا جميعاً بشعور الفاشلين، حتى قبل أن نبدأ.  
وعندما كنا نعود، لقضاء العطل المدرسية،  
لم تكن عطلاً، بل ببساطة وقتاً نكرسه  
لنعوضها عن الأسابيع التي لم ترنا فيها، باستثناء  
عطلة منتصف العام، وبدا أن مجرد رؤيتنا  
كانت تجعلها أكثر إحباطاً، وكان ذلك يشعرنا  
بإثم أكبر، وهكذا كنا نسيء التصرف في اليوم التالي  
في المدرسة كي نعاقب لأن العقوبة كانت تخفف  
من إحساسنا بالإثم

إن هذا لا يرينا فقط لمحة من حياة هاري عندما كان صغيراً، بل  
يرينا عناده، وحبّه للعقوبة، وعقليته التطهيرية التي تتمتع ذاتها بالمرارة  
التي تمتزج مع الإشفاق على النفس. من الواضح أنه لم يعرف قط الحب

من المثلح ستمت كان صغيراً، كنت من التي استسبح ليها القرار مع  
ماري إلى شجرة جوفاء في ما نسميه البرية (المقفرة) ليلعبا لعبة الهنود  
الحمر مع أخويه الصغيرين، وفي نهاية المسرحية، كان عليه أن يرحل إلى  
قفر أوحش.

خلال هذه السنوات الخالية من الحب تحت سطوة إيمي، وبرغم  
إصرارها، وظلمها القاسيين، دخل هاري مرحلة الرجولة والحاجة إلى  
الاستقلالية. قرر أن يتزوج ولا يقال لنا شيئاً عن هذا القرار، لكن يتضح  
لنا أنه اختار زوجة من النوع الذي سيصنع قطيعه بينه وبين ويش وود؛  
تصف إيمي الدافع إلى خيار ابنها الخطأ لزوجته.

لم ترغب قط في أن تكون فرداً من العائلة،  
أرادت فقط أن تحتفظ به لنفسها

لتشبع غرورها

كان الزواج خالياً من الحب مثلما كان زواج والده؛ كان التاريخ يعيد  
نفسه. كان النموذج ما يزال غامضاً. لكن الوحدة الجديدة كانت بانتظاره  
هناك، تماماً مثلما كانت بانتظار والده عندما تزوج إيمي، ويخبر هاري  
أجاثا بشعوره في ذلك الوقت:

في البداية، منذ ثماني سنوات،

شعرت، أولاً، بذلك الشعور بالانفصال،

بعزلة لا برء منها، ولا مناص

إنها أبدية، أو تعرفك بالأبدية،

لأنها تشعرك بالأبدية حينما تدوم. تلك جهنم أولى.

في التحلل من كوني افترقت عن نفسي، ...

ليس من السهل وصف هذه الحالة، لكن لا يمكن الافتراض بقوة أن هاري، بهريه من استحواذ والدته، ومن وطأة الحب الذي مارسه عليه، قبل الانفصال عن كل ما عرفه في ويش وود، لم يكن يملك أية فعالية في اختياره المتسرع جداً لزوجته، لأن الحب المعطاء الذي كان يحتاجه، كان بإمكان امرأة تمتلك بصيرة أجاثا أن تمنحه إياه. وسيطرت عليه حالة من الخواء أو الجوع، والإحساس بأنه في حلم أو كابوس، بدا أن اللعنة التي حلت على والده قد بدأت تفعل فعلها عليه، عانى من أحلام غريبة، وطريقته بالتعبير عنها كانت غريبة أيضاً، وكأنه كان شاعراً:

ربما كانت حياتي مجرد حلم

حلم عبرني بواسطة عقول الآخرين

كان حلماً جرائمساً دون شك، من النوع الخيالي، كحلم والده بقتل إيمي «وجبائل ساذجة» أكثر قوة من بروفروك وأقل كثيراً من سويني. بعد ثماني سنوات من العناية الدائمة بزواج مضطرب، قاده من حفلة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر ومن قارة إلى أخرى وراء زوجته، جمع الكابوس قوة، إلى أن وقعت الجريمة في نهاية المطاف. زوجة هاري بشكل ما، كنستها العاصفة من فوق ظهر السفينة، لكن هاري ادعى أنه دفعها من فوق السفينة في ليلة غائمة. هكذا على الأقل كان انطباع كابوسه الأخير عن الأحداث، في النهاية، بعد حديثه مع أجاثا بدأ يدرك: ربما حلمت أنني دفعتها.



وبني إسم تلك الرغبة معه على سبل الهام. لقد أصررت أجزيت في قلبه.  
بالتأكيد كانت تلك اللحظة منطلق إحساسه بأنه مطارذ ، مطارذ من  
قبل ما يبدو أنه شيطان، حضوره خارق حيث يبقى غير مرئي، ومع ذلك  
يبدو أنه يزحم عليه المكان، ليلوئته ويتغذى عليه. هذه الأشياء كانت  
بالنسبة إليه اشباحاً وإن لم يسمها، ولينجو من التلوث، دفعته غريزته  
إلى العودة إلى البيت، لكنه هناك، حيث أمل أن يجد الأمان، كان  
بانتظاره مسبقاً «المطاردون اليقظون أبداً»، وهناك ظهوروا فجأة  
وواجهوه. ووجد أن عائلته قد اجتمعت وتنتظر وصوله للاحتفال بعيد  
ميلاد والدته. هنا تبدأ المسرحية.

#### ٤- جوهر العمل

لنختصر المسرحية في جملة، يعود هاري، أثما بجريمة مقترفة في  
القلب، إلى ويش وود، في هروب هستيري من ملائكة الضمير المنتقمة،  
لكنه مفعم بالشكر لحديثه مع ماري أولاً وفيما بعد مع أجاثا، إذ يتغير  
قلبه ويفهم أن عليه أن يطارد تلك الملائكة (مهما كلفه ذلك من ألم) لا  
أن يهرب منها. ذلك التغيير في قلبه هو جوهر المسرحية.  
ترفع الستارة عن صورة ويش وود، النهاية القاتلة لعائلة هرمة  
كانت قرية ذات يوم، وربما مميزة، لكنها لم تعد كذلك. باستثناء إيمي  
وأجاثا، لا يظهر أي من الأعمام أو الخالات الحاضرين أية إشارة تدل  
على حيوية عقولهم، لقد نجمعوا لا عن حب ولا عن كره، بل بسبب عادة  
التعاقد العائلية، نزولاً عند رغبة إيمي. عودة هاري إلى ويش وود، لا

على آخر مرة، كانوا متبستلين فيها، منذ حوالي سنوات قبل أن يسروح هاري ويغادر ويش وود؛ والآن عاد هاري، أرمل، ماتت زوجته في ظرف غامض في عرض البحر منذ سنة مضت، هل عليهم أن يذكروا ذلك في حديثهم الآن؟ الموت موضوع مربك، «وقبل الحفلة أيضاً»<sup>(٦)</sup>، هذا وقت حفلة عيد ميلاد.

هناك ثبات لا هدف له في عالم ويش وود. حياتها - إذا جاز تسميتها حياة - لا تملك أي معنى، تستمر في الحياة حباً بالحياة فقط، وفق إرادة إيمي البسيطة غير القابلة للتبدل.

إذا أردت أن تعرف لماذا لم أغادر ويش وود

فهذا هو السبب، لأبقيها حيّة،

لأحمي العائلة من الاندثار، لأبقيهما معاً،

ليبقيان حيّة، وأحيا لأحتفظ بهما.

تعرف أن الموت سيحلّ عليهم جميعاً، ولكنه لن يكون إلا كمفاجأة باردة، رجفة سريعة في غرفة خاوية.

من المفيد أن نقارن بين رؤية إيمي وتهديد الكورس في مسرحية الصخرة: يمكنك تجنب الحياة، لكن لا يمكنك تجنب الموت. تبدو إيمي لا مبالية بمثل ذلك التهديد بنفسية الارستقراطية الني تتقنها جيداً، دع الموت يأتي، (تبدو كأنها تقول)، ستكون مشغولة بأمور ويش وود حتى يقع، فإذا كانت ويش وود لا معنى لها، فالموت لا معنى له.

أجاثا فقط تبدو قد اكتشفت في الموت

معنى لا أستطيع أنا أن أجده

في بداية المشهد مع ماري يخبرها هاري أنه كان طيلة الثماني سنوات الماضية يشتاق إلى العودة - إلى ويش وود ، وهذا سيبدو ، لكنه في الواقع يبحث عن براءته ، سعادة اللحظات النادرة في طفولته ، المشتركة - هل شاركته فيها حقاً؟ - مع ماري

### هل عشت طفولة سعيدة في ويش وود

تجيب أن سعادتهما لم يكن فيها حرية ، كانت مرسومة من قبل إيمي - ما عدا شيئاً واحداً: الشجرة الجوفاء في ما نسميه البرية.

إنه المكان: حيث اعتادت هي وهاري أن يحاربا الهنود الحمر ، آرثر وجون. لكن فيما بعد أمرت إيمي بقطع الشجرة ، وأقامت مكانها بيتاً صيفياً أنيقاً لتفريح الأولاد ،

السؤال الذي يسيطر على ذهن هاري هو ما إذا كان هناك طريقتان للحياة ، طريقة نقية (بريئة) وأخرى ملوثة (آثمة) ، أو ما إذا كان هناك طريقة حقيقية واحدة فقط - طريقة نقية ولا مفر من تحولها إلى طريقة آثمة ، دون إمكانية الخروج منها أو العودة إلى الأصل ، وجالبة معها فقدان الأمل كلياً. لا تعرفين ما هو الأمل (يقول هاري) حتى تفتقديه. في هذه الحوارية الودية بين هاري وماري ، والتي تتحول إلى ثنائية غنائية تفترض ماري أنه ما زال هناك قليل من الأمل؛ ولا بد أنه أمل بشيء ما بعودته إلى ويش وود ، وتحاول أن تبرهن أنه توقع أن يجد نفسه الحقيقية في ويش وود ، لكن لئن أثبتت ويش وود أنها خدعة ، فلربما يكون الخداع في داخله هو نفسه.

ذلك خطأ، شيء جيد أسيء توجيهه، إنك تخذع نفسك مثل الرجل الذي اقتنع أنه مشلول.

وتظن مارى أنه يتوجب على هارى أن يغير شيئاً ما فى نفسه، كلماتها والمودة التي تنساب معها تلامس هارى بومضة فتانة، نوع من عودة الأمل فيقول:

أنت تحملين لي أخباراً

عن باب يفتح على نهاية ممر،

على ضوء شمس وغناء عندما شعرت بثقة

أن كل ممر لا يقود إلا إلى ممر آخر

أو إلى حائط مسدود...

لكن بينما هو يتحدث، تفتح النافذة وتظهر الأشباح فيها.

ونحن محظوظون بحصولنا على تعليق إلبوت على هذا المشهد، في رسالة كتبها إلى السيد مارتن براون<sup>(٧)</sup>:

كان القصد من هذا المشهد أن يُظهر، وأنا مدرك أنه يفشل في ذلك، الصراع داخل هارى بين... قلبه الذي عاد يخفق لمارى كامرأة، وبين انجذاب الجزء الحقيقي المتبقي من شخصيته، التي يشعر بها شخصياً لأول مرة. هذه هي المرة الأولى منذ زواجه «والذي لم يعرف النشوة»، التي ينجذب فيها لأية امرأة، بومض الانجذاب في ذهنه للحظة، نصف - واع قدر الإمكان «طريقه الهروب»، فتأتي [الأرواح المنتقمة، الآن، أدوات ربانية، وليست كلاب الجحيم] في اللحظة الحاسمة لتنهال عن

وسبب سوء الفهم هذا، ينبغي أن يستفهم هاري، ثم يفهم جيداً، ما  
قالت له، مع أن ما قالت له هو جوهر المسرحية. هاري يجب أن يولد  
مرتين، ذلك شيء مؤلم.

أعتقد أن لحظة الولادة

هي عندما نعرف عن الموت

أعتقد أن موسم الولادة

هو موسم التضحية

لأن الشجرة والحيوان والسمك

تشق طريقها إلى رأس النبع:

وماذا عن الروح الخائفة

التي أجبرت على الولادة ثانية...

لكن هاري ليس في حالة تساعده على فهم ذلك بعد. تظهر  
الأرواح، تتظاهر ماري بعدم رؤيتها، وتسدل ستائر النافذة لتحجبها عن  
هاري، لكنه يظن أنها فعلت ذلك عن حماقة، عن عدم فهم:

أيعوزك الإدراك لهذا الحد، وأحاسيسك متبلدة هكذا

لدرجة أنك لم تستطيعي رؤيتها؟ لو عرفت

أنك متبلدة الحس هكذا، لما أصغيت لثرهاتك.

لمحات البراءة، ومضة الأمل التي أعطتها له، بدت جميعها وكأنها  
فُهِمَتْ، مع ذلك فإن الأرواح أشارت إلى التحول الأول للدرج الذي على  
هاري أن يصعده؛ وهناك سيكون التحول الثاني بعد أن يتحدث مع  
أجاثا...

نوضح الطريق أمامه جيداً؛ لأنه هي نفسها التي تعترف كيف تعسر  
رأت، وظننت أن الأرواح خطر عليه وعبرت عن ذلك لأجاثا:  
يجب أن نذهب جميعاً، كل في اتجاهه،  
أنت، وأنا، وهاري...

المشهد الذي يجمع ماري وهاري يلخص النصف الأول من جوهر  
المسرحية، يذكره ببراءته التي طالما كان مهدداً بأنه سيفقدها على  
الأغلب، ويلخص المشهد الذي يجمعه مع أجاثا، النصف الثاني. وتهدف  
مساهمة أجاثا إلى إطلاع هاري على طبيعة الحب، الشيء الذي بقي  
خارج تجربته حتى ذلك الوقت؛ لأنه يحمل لعنة عائلته «اللاحب»،  
وأجاثا قادرة على تعليمه حباً من نوعين: حب الارتباط - بين رجل  
 وامرأة - وحب الانفصال - انفصال الرجل أو المرأة عن كل المخلوقات -  
وذلك يقود إلى الاتحاد المقدس، الذي يفصل الشخص عن نفسه، عن  
النداء إلى العالم الذي يقول لنا القديس John of the cross إنه  
الطريق التي يسلكها أولئك الراغبون بتوحيد إرادتهم مع إرادة الله؛  
طبعاً، لا تتكلم أجاثا عن الله بشكل مباشر، ولا عن اعتماد طريق  
الصليب، لكنها تقصد مطاردة صرامتها بنكران الذات وتقديم الخدمات  
للآخرين، طريق التطهر كما يمكن أن تبدو للبعض ليلة الروح، طويلة،  
ومظلمة، لا تعده بفرح على يديها، بل تعده فقط باستسلام الإرادة، وفي  
ذلك الاستسلام يكمن السلام، إذا كان دانتى مصيباً، لكنها هي نفسها  
لا تسلم بوعده دانتى ببساطة، وعن تجربتها في الحب الدنيوي تقول:  
هناك ساعات حيث يبدو أن لا وجود لماضٍ أو مستقبل،

إلى اللهب..، يأتياك مرة واحدة فقط،  
وأحمد الله، على ذلك النوع.

ويفرض علينا أن نتذكر أن الحب جاء إليها حاملاً معه تمزقه، مرة  
وإلى الأبد. كانت حديقة - ورد بكر، وفيها طفل، نجد الصور نفسها  
لتلك السعادة في بورنت نورتون Burnt Norton

صدى وقع أقدام في الذاكرة

في الممر الذي نعبره

باتجاه الباب الذي لم نفتح قط

إلى الحديقة المزهرة

فجأة في بصيص نور الشمس

حتى حينما يتحرك الغبار

هناك ينهض الضحك المختبئ

من الأولاد في أوراق النباتات...

تجربتها في الحب الإلهي أكثر ارتساباً، لكن صرامتها تعبر عنها

بالشكل التالي:

... ربما - يوجد نوع آخر،

سيرة حياة كاملة، عبر كل أحجار التبيت،

المستلقية، ونتوءاتها المدببة إلى الأعلى.

لقد اعتقدت ذلك/

« أنا لم أعرف الاثنين » يقول هاري.

... من الجائز

أنك ضمير عائلتك التعسة،

طائرها الذي أرسل ليطير عبر لهب الطهر.

في الواقع، ذلك ممكن.

وهذه طريقة غريبة لقبول إنجاز مهمة الشفاعة، مع الإشارة المجازية للطهر، إنها أجاتا الأكثر قرباً، أو أي شخص آخر، يستخدم هذا الرمز المسيحي بهذه الصراحة في المسرحية، وتقدم لهاري الفرع مباشرة بتوضيحاتها تلك:

انظري، لا أعرف لماذا،

أشعر بالسعادة للحظة، وكأنني قد عدت إلى البيت.

إنها لا عقلانية مطبقة، لكن الآن

أشعر بسعادة كاملة، وكأن السعادة

لا تكمن في الحصول على ما يريده المرء

أو في التخلص مما لا يمكن التخلص منه

بل في رؤية مختلفة. هذا شبيه بنهاية.

من هذا الفرع يأتي الأمل، يشرح إليوت ذلك (بكلمات تشبيهة جداً بكلمات النص) في رسالتين متتاليتين كتبهما للسيدة فاير عن قدر هاري:

٢١ / شباط / ١٩٣٨ ... أسرع لأفرحك: نعم هناك بارقة أمل

لهاري، مثل بارقة أمل أوريسستيس، أوديب



٢٤/ شباط/ ١٩٣٨... لكن هناك أمل لهاري - الأمل في أن يتعلم كيف يريد شيئاً مختلفاً، بدل من أن ينال أي شيء، يريد. وهكذا عندما يقول هاري لأجاثا «هذا شبيه بنهاية»، تصحح له مباشرة فتقول أنها بداية أيضاً. وهذا ينسجم مع كل ما يفكر به إليوت؛ ففي East Cocker (١٩٤٠) يبدأ في نهايتي بدايتي، البداية والنهاية معاً.

يحدث التغيير في قلب هاري وعقله أمام ناظرينا في مشهدي الحب هذين على الأغلب، إنهما حدثا المسرحية. وما حدث سابقاً ما هو إلا تمهيد لهما، وما يحدث بعد ذلك هو تتويج لهما. يهجر هاري ويش وود، وذلك ما يقتل إيمي.

في رسالة بتاريخ ١٢/ نيسان/ ١٩٣٩ كتب إليوت إلى البروفيسور بونامي دوبري:

أظن أن على المرء الحصول على إيضاحات مقنعة كما يحدث، في كل مجال، إن لم أكن قادراً على منع الناس من السؤال: لماذا لم يغادر هاري ويش وود؟ فيجب على الأقل أن أقدم إليهم إجابة على ذلك. خطأ جسبم أن تسمح للناس بطرح أسئلة لا أجوبة لها.

كان بروفروك سيوافق على ذلك من ناحية أخرى، وفي رسالة إلى مارتن براون. بتاريخ ٢٠/ أيلول/ ١٩٥٦ كتب إليوت عن هدف (جريمة قتل في الكاتدرائية):

أود أن أترك للجمهور أسئلة للإجابة عليها بأنفسهم، والسؤال الذي يترك لهم هو هل كان الفرسان والغواة ممثلين مختلفين، إنه السؤال فيما

في النهاية يفود العاوي الرابع بيثيت تدريجيا إلى التحول عند  
المفاجيء وتهوين مصاعبه.

تسمح مغادرة هاري المفاجئة بعدة تفسيرات، لكن يبدو تفسير إيمي  
هو الأقرب إلى الحقيقة: هاري يغادر ليصبح مبشراً.  
رسالة من زوجة إليوت بتاريخ ١٢ / آذار / (١٩٦٨):  
عندما يسأل شخص ما زوجي عما يفعله هاري  
بعد أن يغادر ويش وود، أو أين يذهب، كان  
يجيب، إن ما كان في ذهن هاري هو شيء يشبه مهنة  
أو رحلة تشارلز دوفوكولد. لقد كان «ناسك الصحاري»  
بالتأكيد وراء الصلاة في أماكن منسية،  
في جريمة قتل في الكاتدرائية  
التعبد في الصحراء، والعطش والحرمان  
معبد حجري ومذبح بدائي  
قيظ الشمس وقر السهر  
العناية بحيوات أناس ضعفاء  
كذلك هو الحال في اجتماع شمل العائلة.

## ٥- أرغوس، بيست أترئوس

اليومينيدز Eumenides

يمكن أن نتوقف الآن لنقدم الاحترام للصرح الاغريقي الذي يقف  
خلف هذه المسرحية المسيحية، ونسأل أنفسنا كم هي عملية. مثلما حذف

اليومينيدز في أي مكان في الحوار؛ وإن أشير إليها بالاسم فتدعى (Ghosts) أو (Spectres) -يقابلهما في اللغة العربية (الأشباح)- وتظهر على المسرح كأشباح، لكن كما قرر إليوت آخر الأمر بأنها يجب ألا ترى على المسرح - قال ذلك - في محاضرة ألقاها في هارفارد، «يجب أن يحذف ذلك مستقبلاً من العمل (من توزيع الأدوار)، ويجب أن يفهم أن الأشباح تظهر فقط لعدد محدود من شخصياتي، ولا تظهر للجمهور» - ولا تستطيع أن تظهر في الإعلان أيضاً، والإشارات الوحيدة إليها تكون في هتاف هاري «أنت لا ترينها، لكني أراها» في بداية المسرحية. ولن يستطيع الكثير من الجمهور المتوسط المعرفة أن يفهم هذه الملاحظة فوراً، ولا أن يتذكر أوريسستيس واليومينيدز، أو يسمع نغمة اسخيلوس الجهورية في هذا الموضع. وتوجد إشارة أخرى صغيرة جداً في هذه الصفحة وقد وضع تحتها خط.

وسواء في أرغوس أو في انكلترا

توجد، مجموعة قوانين ثابتة

لا تتغير، في طبيعة القصص

ففي أرغوس ذبحت كليمنسترا زوجها أجاممنون، وبعد ذلك يذبحها ابنها أوريسستس انتقاماً لوالده: هكذا اصطدم باليومينيدز (الأشباح) وطارده أيضاً.

كانت الأوريسستيا جزء من تفكير إليوت ويبدو أنه افترض معرفة مشاهدته باللعة التي خيّم فوق بيت أريتوس، كمعرفته بها.

تستريح في الأربع من اسم الكارثاء. ١٦. وفي حي وبولس هذه الصورة هي العائلة التي تقود الجريمة فيها إلى جريمة أخرى في تتابع لا نهائي للانتقام، دورة رعب يبدو أن لا مخرج منها، تعيد نفسها عبر الأجيال بداخل مختلفة، كما تعيد الموسيقى نفسها. ثانياً، هناك فكرة البطل أورستيس الذي يحمل إثم العائلة وساهم فيه بقتل والدته، فهو يدفع إذن من قبل الأرواح طلباً لمساعدة الآلهة. ثالثاً، هناك اليوميندز التي تغير مظهرها أيضاً في مسرحية اسخيلوس، إذ تبدأ كأرواح، متعطشة للانتقام من أورستيس الآثم بالدم ولكن عندما تقضي الآلهة أبولو وبلاس أثينا (جميعاً مع مواطني أثينا)، بعد جدال ومحاكمة عادلين، بإطلاق سراح أورستس، تكسب أثينا اليوميندز إلى صفها وتجعلها حارسات الاثنين وتعدّها بألقاب الشرف والعبادة فتقبل اليوميندز وعدّها، وتستوطن أثينا وتباركها.

ماذا كانت تعني هذه القصة الغربية للإغريقين في (٤٨٥ ق. م) هذا موضوع متروك للدارسين الكلاسيكيين أو الانثروبولوجيين ليقرروه، وليس هذا موضع اهتمامنا هنا. لقد استخدم اليوت هذه القصة. بطريقته الخاصة، مثل أونيل ولأهدافه الخاصة. فلم يحيي إليوت هذه الأسطورة لقيمتها التاريخية، بل لوجود معادلاً كلاسيكياً يناسب أفكاره الخاصة عن الخطيئة والتكفير. رغم أن التوازن لم يكن دقيقاً<sup>(٨)</sup>، فكل قصة توضح بطريقتها الخاصة ما اعتبره إليوت «قوانين ثابتة لا تتغير» في طبيعة الكون ومتطلباتها الأخلاقية منّا.

بقي لي أن أحاول معالجة بعضاً من رمزية الأرواح (السوميندز)

سكن القاصد، وفي هذه المثلثة، أرجو أن يبنى في الدفن أن الرسول  
ليست مثل الاستعارات، التي توظف من أجل تفسير دقيق (وإن لم  
نفهمها فسنخطئ في تفسيرها) بل هي صورة مفترضة من دلالات،  
وأرجو أن يقبل القارئ هذه الاقتراحات بإيجابية بقدر ما يستطيع أن  
يحملها من قيمة، ليستطيع الوصول إلى فهم وتصور شاملين لما يفترضه  
جوهر القصيدة. مع أنه يتسطيع أن يقدم دليلاً على رؤيته الذاتية على  
الأغلب. رؤيته وحده، إذ سيكون للقراء الآخرين رؤى مختلفة،  
وسبكونون قادرين على صياغة دليل في صالحهم أيضاً. فبعض طرق  
التعامل مع قصيدة تتعارض مع طرق أخرى. وأحاول هنا النظر إليها بما  
أعتقد أنه طريقة إليوت. وأعرف أن هناك طرقاً أخرى.

في جوهر دلالة الأشباح في العصور القديمة تكمن فكرة المطاردة  
المخارقة للانتقام من خطيئة الآثم - بالدم، خصوصاً بالنسبة إلى قتل الأم  
على يد ابنها، الجريمة الأفظع من كل الجرائم ضد الدم والطبيعة. وينظر  
إلى أولئك المطاردين كأرواح مؤنثة، تقطن تحت الأرض، مع أنها لدى  
اسخيلوس تتمثل بكورس غير محدد العدد، إنها في كل مكان وتتحدد  
عموماً بثلاثة أرواح، تيسيفون، ميگرا وأليكتو، وحتى في نموذج رابع  
ينمبسيس، وهناك روح خامسة ندعى أوراستا، سماها بلوتارخ على أنها  
ابنة زيوس وينسيسيتي: أما الأرواح الأخرى فقد نسبت إلى أصول  
مختلفة. يقول البعض إنهن بنات - الأرض منذ أن سفح عليها دم زحل،  
ويقول آخرون إنهن بنات الليل ونهر اشبيرون الجهنمي - لكن الجميع  
يتفقون على أنهن سفيرات ربانيات، سفيرات العدل الإلهي، عبيدات

إنهن يصفونك بمرعب لدرجة تسخر منها بأسر من راسر السامهن أو السامس  
معابدهن.

ويجب أن نلاحظ أن شكلهن وعملهن يظهران وقد تداخلا بعضهما  
في بعض. إنهن مربعبات بطبيعتهن ومظهرهن مثل العقوبة التي ينزلنها  
بالمرء. يعاقبن القذارة، لكنهن أنفسهن قذرات. هذا هو إذاً العنصر الأول  
الذي اقتبسه إليوت من الكلاسيكيين لأجل أرواح مسرحيته، ويعتبرهن  
مثل السواد وشياطين منتصف الليل، منتقمات من آثم - الدم (قاتل  
المرأة) يبدون للهارب أنهن قذرات.

إن العنصر الثاني الذي اقتبسه مباشرة من اسخيلوس هو تبادلهن  
للقلب. تتغير قلوبهن عند اسخيلوس، وعند إليوت يتغيرن على الأقل  
في عيون هاري. يعزى التغير عند اسخيلوس لكونهن استملن (بالوعد،  
بأن يمنحن الشرف على المذابح ويتقديم الأضاحي لهن في أثينا). وأياً  
يكن المفضلات لدى المتعبدین هناك، حيث لن تهب الرياح لتدمر بساتين  
الزيتون، ولا حروب أهلية تدمر المدينة. سيكون الكرم جزء الكرم  
وسيكون الحب رغبة عامة. تلك هي النماذج التي اختارها إليوت  
«مكافئاً موضوعياً»<sup>(٩)</sup> للقوى الروحية التي انطلقت تعمل بواسطة لعنة  
انعدام الحب انتقلت من إيمي وزوجها إلى ابنتهما هاري وزوجته، مع  
جرائمها، المنتظرة. كان الحب مفقوداً عندما ولد هاري. لا حب في  
تنشئته، بل تسلط، لا حب في فراره من ويش وود، ولا حب في الزواج  
الذي هرب إليه، في كلا الرجلين (هاري وأبيه) استنقظت الرغبة في قتل  
امرأة. لكنها تعطى فهماً جديداً عند هاري، خلال المسرحية، كما

عندئذ يستصيح أن يعترف بالخطيئة البسعة «لقد جسدت في الشر والخطيئة التي حملتنيها والدتي» يستطيع عندها أن يعرف ما هو المطلوب منه وما ينتظره: «لكن عجباً، إنك تحتاج الحقيقة في أعماقك وسوف تجعلني أفهم الحكمة سراً».

الآن أصبحت الأشباح، بين يدي إليوت المكافئ الموضوعي، فهي التي تقرر حصة هاري من لعنة مونشنسي، اللعنة نفسها - كل القصة التي اعتبرناها الأشباح وما يليها - هي المكافئ الموضوعي، حبكها إليوت بإتقان - لتناسب حالة الإنسان، في العقيدة المسيحية، سقوط الإنسان، أي أننا غارقون في عالم الخطيئة، وأن هذه الخطيئة تدعونا للتطهر. والأشباح تدفع هاري لإدراك هذه المسألة، وكما قلت هنا تكتسي القصة الإغريقية مظهراً مسيحياً. عند اسخيلوس تتغير الأشباح، ويبقى أوريسنيس على حاله؛ أما عند إليوت، فلا تتغير، هاري هو الذي يتغير، بل تتابع العمل الذي كانت تقوم به منذ البداية، أي أنها تطارد هاري مثل كلب الجنة، حتى يدرك أنه ملوث آثم، ويدرك التطهر الذي يدعى إليه دائماً، سواء هنا أو في أرغوس «وفق قوانين ثابتة لا تتغير»، ذلك أنه يجب إحقاق الحق وتوازن الكون، في الصراع الأبدي بين الخير والشر.

يركز موضوع المسرحية على ما يحدث داخل نفسٍ أخضعت لتحليل نفسي وديني على السواء، بالقدر الذي لا يلغي فيه أي من التفسيرين الآخر. لقد كتبت لتكون مسرحية معاصرة بمصطلحات معاصرة، وقد كان إليوت مدركاً لانتصارات علم التحليل النفسي الحديث، ولعيادات

مسرحة الثانية حفلة الكونتيل ويمكن للمرء أن يدسب باستراحته إلى حد أن هاري، بشكل ما، يجلس في كرسي المحلل النفسي، خلال لقائه مع ماري وأجاثا، لأن ما قيل في ذينك اللقاءين ينبش في تجاربه الطفولية، وما قبلها، عندما كان في رحم أمه.

الفكرة الرابعة التي تناولها أو يبدو أنه تناولها، لكن ليس هنا مفاتيح أفعال - هي واحدة من أفكار المنع العام أو الفساد الذي يجد المرء نفسه فيه لكونه وُلِدَ في عائلة بعينها، ويساهم بدوره في ذلك. ولد أورستيس في بيت أرنيوس، وكان عليه أن يحمل تاريخ إثمها، يضيف عليه ومن ثم «يجد العلاج له»<sup>(١٠)</sup> مثل رجل يعيش في المجارير، يزيد من قذارتها، وعبثاً يحاول الخروج منها، لكنه يحاول.

قصة بيت أرنيوس. بما فيها من شهوة غشيان المحارم، قتل الأطفال، ولائم يؤكل فيها اللحم المشوي (حيث يجبر الأب على أكل الطفل)، اغتصاب، خداع وضغائن، إنها قصة طويلة لا مجال للخوض في تفاصيلها هنا، إضافة إلى أنها موجودة في الجزء الثاني من كتاب السيد روبرت غريف الممتاز «الأساطير الإغريقية» تمتلك القصة قيمة منه والذي يخرب كل المجتمع الإنساني، وبالتعبير المسيحي يمكن أن يؤخذ كمثال على ما يعرف بالخطيئة الأولى. وأظنها هي التي جسدت في التخيلات المشبوبة التي يستخدمها هاري ليقنع سامعيه بحقيقة عاشها وهم لا يعرفون عنها شيئاً، وهي جزء من الصراع الأبدي بين الخير والشر الذي تحدث عنه في الصخرة كما يتضح ذلك في بعض تخيلاته المدركة المربعة:



لأحداث خارجية. لقد عبرتم الحياة نياماً،

لم تستيقظوا على الكابوس. أقول لكم، ستكون الحياة غير محتملة

إن كنتم مستيقظين جيداً. فأنتم لا تعرفون

الرائحة النتنة التي لا يمكن اقتفاء أثرها في المجاري،

المستعصية على عمال النظافة، وتلك تأزف ساعتها ليلاً،

لا تعرفون صوت الألم غير الناطق في الساعة الثالثة فجراً

في غرفة النوم القديمة. أنا لا أتكلم عن تجربتي الخاصة،

لكنني أحاول إعطاءكم مقارنات بوسائل مألوفة لديكم.

أنا البيت القديم برائحته النتنة، والألم فجراً

أنا البيت الذي يحضر فيه كل ماضٍ، وكل تفسخ

لا برء منه

وفي مكان آخر يقول:

العزلة المفاجئة في صحراء مكتظة

مخلوقات كثيرة تتحرك في دخان كثيف

دوئنا اتجاه! إذ لا اتجاه يفضي إلى مكان،

بل مجرد دوران ودوران في ذلك الضباب.

دوئنا هدف ودوئنا هادٍ وسط تبدلات خاطفة

لضوء وعتمة، في خدر جزئي لمعاناة المرء دوئنا ألم

ومراقبة جزئية لما هو آلي فيه

بينما التلوث البطيء يغوص عميقاً عبر الجلد

## عصية على الترجمة

وفي مكان آخر يقول:

الأمر يذهب إلى أعماق مما يدعونه الضمير، إنه السرطان بعينه.

السرطان الذي يلتهم النفس. أعرف كيف ستنظرون للأمر.

وفي مكان آخر

داخلاً وخارجاً في سيل لانهاثي

لأشكال تهتز في صحراء دائرية

مصابة بعدوى من عناقات متعفنة

فوق عظم متحلل

هذه هي لغة رؤى الخطيئة، ويجب أن نلتفت الآن إلى هذا الموضوع

في رؤيته المسيحية، إذا أردنا أن نصل إلى المعاناة الأعمق في

المسرحية.

## ٦- التلوّث البطيء

التجربة الرئيسية في اجتماع شمل العائلة، كما قلت سابقاً، هي

تجربة اهتداء، تنشأ عن قناعة بخطيئة شخصية ومن عالم مليء بالخطيئة

على وجه العموم. كتب اليوت في رسالة إلى اليانور هنبكلي، بتاريخ

١٣/أيلول/١٩٣٩:

لا أتفق طبعاً، مع التحليل النفسي. فلو اختفت الخطيئة، سيكون

ذلك أسوأ بالنسبة للكائنات البشرية، لأن الخطيئة ستبقى دائماً، حتى

النسبي أن يشاهد تمييز بين المرحس والخطيئة، لكنه لا ينبغي أن نسين. أن  
تلغي الخطيئة يعني أن تلغي الحضارة.

من السهل فهم اكتشاف هاري لخطيئته، فهو يعتقد أنه قتل زوجته، لأن الجريمة في قلبه. لكن إحساسه بانتمائه إلى عالم آثم يعكس، كما افترضت، التطور المسيحي لسقوط إنسان القرن العشرين، من المعتقد شعبياً أنه أسطورة ترتبط بقصة آدم وحواء، وبالفساد الموروث عنهما (المسمى الخطيئة الأولى)، حيث من المفترض أن إثمهما قد انتقل إلى كل البشرية وإلى الأبد، ومن العبث التفكير أن نظرية التطور والبحوث الأنثروبولوجية قد ذهبتا بعيداً في هذه المشكلة، وأقرنا أنه لا توجد أبداً الاستقامة الأصلية أو جنة عدن. إن هذا كله خارق.

إن فكرة الميل الأبدي عند الكائنات البشرية كلها لفعل الشر أقدم وأعم كثيراً من التفسير، وإن أكثر توضيحاته، أخذت من أساطير شعرية، غامضة من سفر التكوين. وهذه جميعها تتلخص على وجه الخصوص في السؤال الفلسفي «من أين جاء الشر» الذي قدمت له أجوبة مختلفة من قبل أديان مختلفة. والجواب المسيحي عليه «ليس من الله» لأن الله كله خير، ولا يمكن أن يصدر عنه الشر، لكن مع ذلك لا يوجد إلا إله واحد وكل شيء من خلقه من قدرته الكلية الفريدة.

إذ كان الإله كله خير وكلّي القدرة (يأتي السؤال) متى ومن أين جاء الشر؟ ولماذا لم يمنعه؟ تجيب المسيحية على هذه الأحجية فتردها إلى فكرة أنه يجب البحث عن أصل الشر في التمرد الطوعي للإرادات المخلوقة، في مواجهة الخير، تمرد حدث قبل، ربما قبل دهور - ظهور

الله لا يسببه غير الضرورة لا كسابق تلك رؤية ورواية بغيره  
 كانت كلها حرة، إذن فالإرادات الحرة تمتلك حرية التمرد. عند درجة  
 محددة من تطور الإنسان (هكذا يوضح التصور المسيحي) بحرية مطلقة  
 تحالف الإنسان مع القوة المتمردة، وانحرافه جزئياً عن مهمته السامية أو  
 تطوره الروحي اللذين خلقه الله من أجلهما، هذا الانحراف خلق في داخله  
 نزعة، موروثة، مستمرة أو ميلاً للتمر والتمر. لقد سمح الله بهذا لأنه  
 لو حاول منعه فهذا يعني أنه سيسحب مبدأ الإرادة الحرة من مخلوقاته.  
 هذه الأشياء الغامضة كانت مثار جدل لدى أذكى العقول لأكثر من  
 عشرين قرناً، وما قدمته ليس أكثر من سرد مجرد لمسألة أصل الشر  
 وهذه المشكلة التي لا ينتهي النقاش بخصوصها، وعندما يتكلم هاري  
 عن النلوث البطيء، فإنه يشير إلى نفوذ أو غرابة أطوار الشر داخل  
 أنفسنا جميعاً والذي يسمى على نطاق واسع بالخطيئة الأولى. ويمكن  
 الاستئناس بمقطع مؤثر، بهذا الخصوص، للكاردينال نيومان من عمله  
 الكلاسيكي الذي لا بد أن إليوت قد أطلع عليه (L804) Apologia  
 :Pro vita Sua

«لنعرف العالم.. عظمة الإنسان وتفاهته، وأهدافه البعيدة المنال..  
 حياته القصيرة، الحجاب الذي يحجب مستقبله، انحياطات الحياة، هزيمة  
 الخبر، ونجاح الشر، الألم الجسدي، والكرب، سيادة الخطيئة ووطأتها.  
 انتشار الوثنية، الفساد، والحزن والزندقة العقيمة، حالة البشرية كلها،  
 والني وصفت على نحو أفظع في كلمات قانون الإيمان المسيحي (الذي  
 كتبه الرسل الاثنا عشر)، ودونما أمل، دونما إله في العالم - كل ذلك كان

ماذا سيقال عن هذه الحقيقة التي تعتصر القلب وتحير العقل؟  
أستطيع فقط أن أجيب، إما أنه لا يوجد خالق، أو أن مجتمع الرجال  
الحى هذا يعيش إحساساً حقيقياً بأنه منبؤ من حاضره... إن البشرية  
متورطة في كارثة بدائية مرعبة. إنها تعيش في انفصال عن أهداف  
خالقها».

هذا كله مرتبط بوضوح ومباشرة مع وجهة نظر إليوت. كما أنه  
يلقي فيضاً من الضوء على فهمنا لوضع هاري، لقد وهبَ حلاًماً «ليرتعب  
ويتشوش» ويجب تذكر ذلك عندما سنأتي على التعرف على طبيعته  
الداخلية في القسم الثانى.

## ٧- التصدعات

إن مسرحية (اجتماع شمل العائلة) وعلى الرغم من أحيائها في  
عدة مناسبات، إلا أنها لم تلقَ النجاح الجماهيري الكبير عموماً لأنها  
تتطلب الكثير من الجمهور الذي يبدو أنه لا يعرف حجم ما قدم له؛ مع  
ذلك كما قلت في البداية، فإن التصدعات في المسرحية تنفذ إلى  
عمقها، وهذا ما سنتعرف عليه. إن التصدع الأوضح هو ذلك الإقحام  
الجريء للأشباح «كمكافئات موضوعية» لخطيئة هاري وتطهره.

باختصار، مهما كانت الطريقة التي تُقدَّم بها الأشباح، دون معرفة  
مسبقة بالمسرحية فإنها غير مقنعة. وقد كتب إليوت إلى عمته إليانور  
هينكلي رسالة فى ١٣ / أيلول / ١٩٣٩ إلى السيدة فابر:

واعتقد أنه من الممكن أن يجذب المساهدين ولكن هناك مشكلات وأخطاء  
إذا لم تلبس الأشباح أية ثياب، فكيف سنفرق بين ثيابها المسائية وثياب  
السفر؟

كتب السيد فارتن براون، المخرج الأول للمسرحية، مجيباً على  
رسالتي في ٢٥/آذار/١٩٦٧/ وقد سمح لي بكرم أن أقتطف منها:  
إن الصدع الأساسي هو الأشباح. فعندما تحضر، لا تتكلم ولا  
تتحرك لمدة دقيقة واحدة، في ذروتي المسرحية، ولذلك فهي تدمر تينك  
اللحظتين. وبعيداً عن كونها لا تتكلم، والذي أوافق على وصفه  
بالكارثي، فهي لا تستطيع القيام بأية حركة دون أن تنتقص من رهبة  
غموضها المقصود؛ ثم في أية هيئة ستظهر؟ في المسودة الأولى التي في  
حوزتي فإن المعلومات التي تخص مظهرها: لباس مسائي، ربطة عنق.  
في المسودة الثانية.

(تظهر الأشباح كالمرّة السابقة، لكنها ترتدي ثياب سفر، ومعها  
أمتعة، شالات... الخ) هذه الأفكار حذفت كما تعلم قبل أن تطبع  
المسرحية أو تمثل، لكنها تتضمن حالة الإلهام الأصلي.  
توجد صفحة مطولة عن الأشباح في محاضرة إليوت في هارفارد،  
تشرح بتفصيل كل التجارب التي أجريت.

... كان عليّ إما أن أبقى قريباً جداً من اسخيلوس أو أن أتعامل  
مع أسطوره بحرية أكبر... يجب أن تحذف الأشباح من المشاهد مستقبلاً،  
ويجب أن يفهم أنها لا تشاهد إلا من قبل عدد محدود من شخصياتي،  
وليس من قبل الجمهور. لقد جربنا كل الطرق الممكنة لإظهارها على

سحبوا من ثوب تروي بحليل، الحيلولة تحت شجيج من سانس حيل.  
يفترض أن تبقى ساكنة وكأنها صورة من فيلم عن عالم وولت ديزني.  
وتركناها معتمدة فظهرت مثل شجيرات خلف النافذة لقد رأيتها تبرز عبر  
الحديقة، أو تحتاح المسرح مثل فريق كرة قدم، ولم تكن على ما يرام قط.  
لم تنجح في أن تكون آلهة إغريقية ولا أشباح عصرية.  
لا أشعر أن هذا هو الحل الصحيح. على الرغم من أنها من خلق  
إليوت وتبدو إلزامية. كتب مارتن براون في ٦/ أيار / ١٩٤٩ قائلاً:  
أفكر مؤقتاً، بحذف الأشباح من قائمة الشخصيات مما يمكن أن  
يشجع الهواة على القيام بدور الأشباح غير المرئية.  
يخلق المسرح تأثيراته العظيمة عبر السمع والإبصار معاً، ويتناقض  
مع طبيعته الخاصة إن حاول ممارسة تأثير كبير دونهما؛ وظهور الأشباح  
مرتين، المقصود به، في اللحظتين الحاسمتين في المسرحية أن يهيىء  
الجمهور مرتين ليشاهد بأمر عينه ظهور ذلك الشيء الغامض الذي قيل  
عنه الكثير، ويخيب أمله في المرتين. فكيف يتوقع تصور ما لم يستطعه  
حتى المؤلف نفسه؟ دعونا نأخذ مثلاً موازياً من شكسبير. على الأغلب  
بإذعان أخرج للعلماء القدماء الذين أخبروهم أن لا وجود للأشباح، حذف  
مخرجو مسرحية ما كبث شبح بانكو، من العمل وتركوا ماكبت يحملق  
في كرسي فارغ؛ رغم حماقة، ولا فاعلية هذا الموقف، يبقى الجمهور  
(هنا) قادراً على الأفل أن يتخيل بانكو بحنجرة مقطوعة وفي رأسه  
عشرون جرحاً عميقاً، ذلك لأنه (الجمهور) رآه حياً، وسمع وصفاً كاملاً  
عن هبئته، ولكن كيف يستطيع الجمهور أن يتخيل أشكال كائنات لم

يستمع عنونها أيضاً؛ وتكون ردتها: «لا أسمع بالجمهور بروية» كما يرد هاري، وما تراه ماري، وأجاثا ودونينغ، هذا يعني أن تسحب من الجمهور قدرته على التعرف عليها، وتنقله (أي الجمهور) إلى صف الأعمام والخالات العميان جزئياً، الذين يشتمون كثيراً أثناء المسرحية بسبب عجزهم عن رؤية أي شيء. هناك، طبعاً، سؤال مارتن براون الوثيق الصلة بالموضوع، الذي يحتاج إلى الإجابة: ما هو شكلها؟ لكن هذه ليست مشكلة كبيرة في عصر يعيش فيه (هينري مور) معلم النحت الأول، والذي يزهو بنفسه فوق قدرته التخيلية المجردة.

لكن حتى وإن صممها مثل هذا الفنان النادر وأضيئت من قبل سحرة مسرحيين وهم كثر فلن تستخدم كل حيل المسرح من أجل لحظتي الذروة هاتين. فات الأوان على اقتراح الحل الصحيح، الوحيد، الآن، هل سيكون على إليوت أن يعمل بما اقترحه هو نفسه ويقفد اسخيلوس، فقد كتب اسخيلوس شعراً كورسياً ممتازاً لتقوله أو تنشده أشباحه، شعراً يوضح هويته، من أين أتت وماذا تريد، وهذا هو بالتحديد ما يتوق الجمهور لمعرفة عن الأشباح في مسرحية اجتماع شمل العائلة. صحيح أنه لا يستطيع أن يكتب هكذا شعر كورسي إلا شاعر قدير، لكن شاعراً قرر أن يعيد الاعتبار إلى الشعر في المسرح وأثبت قدرته على فعل ذلك مرة بعد أخرى، في كورس مسرحية الصخرة وفي غيرها، يستطيع بالتأكيد أن يكتب شيئاً ما عظيماً لها. وأنا أستعمل الكلمة بمعناها التقليدي القديم «شيئاً ما تهتز له المشاعر».

الصدع الكبير الثاني يكمن في شخصية هاري؛ الذي من الصعب



يخاطر حياتهم حول عدم حبسهم، بينما هو السر يبتدئ منهم جميعاً  
في نواحٍ معينة، على سبيل المثال، يبدأ الفصل الثاني بمشهد يجمعه مع  
الدكتور اللطيف واربورتون، الرجل الذي يعرف والده، والذي يستحق  
الاحترام لتقدمه في العمر أو لتجربته، مع ذلك، عندما يحاول أن يخبر  
هاري أن والدته إيمي، تعاني من حالة صحية متدهورة، وأية صدمة  
مفاجئة يمكن أن تتسبب بقتلها، يجيبه هاري الأناني بفضافة

ما ستقوله لي إما شيء أعرفه جيداً

أو شيء غير مهم، أو شيء غير صحيح

ويمكن تعداد الكثير من الأمثلة على غطرسة هاري وافتقاده  
للمشاعر الإنسانية، لكن ربما الأسوأ في الأمر كله هو كلماته الأخيرة  
لوالدته. يعرف الجمهور أن إيمي يمكن أن تموت جرأً أية صدمة، ويعرف  
هاري ذلك أيضاً، لكن كل ما يستطيع قوله لها ككلمة وداع:

عنواني، يا أمي،

سيكون في بنك لندن حتى تسمعيه مني

وداعاً، يا أمي

إن بطلي يغلبني الآن، هذا ما قاله إليوت في محاضراته في جامعة  
هارفارد «كمتغطرس لا يحتمل»، كان ذلك في عام ١٩٥٠ لكنه  
استطاع بعد عدة سنوات أن يخفف من قسوة حكمه على بطله، على أية  
حال، بعد أن التقى السيد بول سكوفيلد.

أكتب إليك لأشكرك على ما فعلته لتخلص هاري من القذف الذي  
رمىته به أنا نفسي (وللأسف الكثير من الآخرين). أنت، في الواقع،

## ٨- الولادة الأولى والولادة الثانية

سواء أحببنا هاري أو كرهناه، فالبدية التي خلقت شخصيته محقة كل الحق؛ إنه الصورة الأمثل لنفس من نوع محدد تعاني آلام مخاض اهتدائها الديني؛ لقد وصف هذا النمط من الناس وصفاً ناجحاً في واحدة من أفضل الدراسات النفسية التي اطلع عليها إليوت، وتسمى (اختلافات تجربة الأديان) كتبها ويليام جيمس المحاضر في جامعة إدينبرغ عام (١٩٠١ - ١٩٠٢)، وهو أخ الروائي المعروف هنري جيمس، الذي تأثر به إليوت أيضاً.

ميّز جيمس بين نموذجين سائدين لرجال يحملون العقل المتدين، ويسميهما المولودين - مرتين أو الأرواح - المربضة، متبعاً خطى الكتاب السابقين في هذا الموضوع. هناك المولودون - مرة واحدة وهم أولئك السعداء في أعماقهم. أصحاب التوجّه التفاؤلي في تفكيرهم، أولئك الذين يرون الله حباً، ويرون جماله وقد انعكس في جمال العالم من حولهم؛ إنه روح الكون المنسجم المفعمة بالحياة، إنه رحيم ولطيف؛ الدين هو أن تتمتع في عبادته. ما يعرفه المولودون - مرة واحدة عن الخطيئة والمعاناة قليل جداً، وهم يبدون قادرين على التظاهر بأنهم لا يتألمون كثيراً لإحساسهم بها، فالله سيكفكف دموعهم: «حسن، إن الله إنسان خير»، يقول دو جيرى؛ «إنه صديق طيب وسيكون كل شيء على ما يرام»، يقول فيتزجيرالد: (بسخرية) في ترجمته لرباعيات عمر الخيام،

كل الشر في هذا العالم الذي يستطيع الإنسان أن يقتصره أو يفكر به، ليس أمام رحمة الله أكثر من جمره حمراء في البحر

وبالنسبة لأولئك، المولودين - مرة واحدة فإن لحظة إزهار شجرة الطقس هي أطول من لحظة اخضرارها، وكل شيء سيكون على ما يرام، وكل الأشياء بكل أنواعها ستكون في أحسن حال<sup>(١١)</sup>. هؤلاء، إذن، هم المتفائلون بالله (بالخير)، لهم قلوب أطفال، لكنها قوية، بسطاء، واثقون عن إيمان، إنهم عموماً يميلون إلى الكاثوليكية (كما يقول جيمس).

على الجانب الآخر توجد الأنفس المريضة أو المولودون - مرتين؛ يدركون في أعماقهم خطاياهم والعالم المليء بالخطيئة من حولهم، يميلون إلى تفضيل العقوبة على التسامح. يوم القيامة مقابل الرؤيا السعيدة، العدل مقابل الرحمة، الاستقامة (الحق) مقابل السعادة، الزهد مقابل المتعة والبروتستانتية مقابل الكاثوليكية والبيوريتانية مقابل الاثنين معاً. عن كل هذه كتب جيمس:

في مضمونه الديني لا معنى للزهد خارج إطاره فلسفة الولادة - الثانية (المولودين - مرتين)؛ إنها ترمز، رمزاً واهياً، دون شك، لكن بعمق، إلى الإيمان بوجود عنصر الخطيئة في هذا العالم، الذي لا يمكن تجاهله ولا التملص منه، بل يجب مواجهته بصرامة والتغلب عليه باللجوء إلى منابع الروح البطولية، وتحييدها وإقصائها بالمعاناة.

لقد ورد ما يشابه هذه الفكرة في (التصورات عن السقوط والخطيئة الأولى) التي كتبها الدكتور ن. ب. ويليامز (١٩٤٢)، ومن هذه

لكن الإنسان «المولود - مرتين»، و«الروح المريضة»،  
 الأوغستين أو البَيِّن، يبارك أو يلعن من المهد بذلك  
 الإرث الغامض من القلق العصبي والعاطفي، الذي  
 حوَّلت عواطفه، والذي حقق تواصله مع الله وراحة  
 البال من خلال دورة التغير اللحظي، يحسب نفسه  
 مثل جمرة قطفت من اللظى دون جهد منه أو دون  
 إرادته، ومن طبيعته الحيرى (غير المهتدية إلى مذهب)  
 وكأنه متختم بشرٌ مفترض وكره متأصل (للخير)  
 حتى قبل، وبعيداً عن أي انتهاك (عملي لناموسه).

من المؤكد أن هاري إنسان مريض، وهو بالتأكيد يمرّ بالتأكيد بدورة  
 تغيرٍ لحظية، وقد ورث بالتأكيد عصاباً غامضاً عن والده الذي لم يحب  
 زوجته، والذي حاول قتلها، وهو يرى العالم، بالتأكيد، ونفسه متخمة  
 بشرٍ مفترض، ومن المؤكد أنه يغادر في نهاية المسرحية بحثاً عن زهد من  
 نوع ما، حيث الصخور المتكسرة شامخة الرؤوس المدببة. ويقلل من تأثير  
 رحيله أنه يغادر إلى القفر مصطحباً سائقه دونبنغ، لكن لا أظن أنه  
 علينا أن نسخر من ذلك إذ تقول والدته بوضوح إنه ذاهب ليصبح  
 مبشراً؛ لكن هاري يحتج.

لم أقل قط أنني سأصبح مبشراً

لكن ربما يكون ذلك، فنحن لا نخبر عن ذلك. ففي المسرحية التالية

لنوتسكتون التي تسوع كانت مسنابها، وتصبح بعد ذلك مبسرة،  
وتصلب.

لكن هاري لا يحصل على التعاطف الذي تحصل عليه سيليا، إن  
رحيله يترك طعم المرارة في الفم، لكن إن فكرنا به كشخص يعيش  
مخاض ولادته - الثانية أمام أعيننا فيما يساعد ذلك على تلطيف  
مشاعرنا غير المتعاطفة معه، يجب أن نتذكر كلمات أجاثا للسائق  
دونينغ:

وإن بدا لك، يا دونينغ، أن سلوكه غير عادي

أحياناً، فيجب ألا تقلق من ذلك...

إنه يرى العالم بوضوح كما تراه أنت وأنا،

إلا أنه رأى أكثر من ذلك بكثير

وفي النهاية إن أجاثا بدورها هي إنسان يولد - للمرة الثانية، إلى

حد ما.

بعد أن يقال كل شيء عن هاري: مسكون، مطارد، يولد - للمرة

الثانية، روح مريضة كما يمكن أن يكون، يبقى أنه سمج وغير محبوب،

يفكر بنفسه فقط وبإثم عائلته وإحساسه بالذنس. إن إثم التكبر الذي

يقترفه بشع بقدر بشاعة افتقاره للحب، يسخر من أعمامه ومن إخوته،

وليس تصوّره للآخرين أقل همجية - لا نسمع منه مطلقاً أية كلمة

تعاطف مع زوجته التي يدعي أنه قتلها، أو حتى كلمة ترثي ميتتها

المرعبة، آخر لحظات غرقها، وحيدة ويائسة، في ليل الأطلسي البارد، لا

يشعر تجاهها بالأسى، ولا يعبر عن أي ندم، لا يطلب المغفرة، ويبقى

لا يكون هذا مصائب تسموذج، لكنه نموذج غير متحيز لدى الجمهور.  
يبقى أقل من أن يكسب أي مناصر لصالح الفهم المسيحي، وكل ما  
سمعه هو عن خطيئة وتطهر؛ ربما لم يسمع هاري بالعهد الجديد أو لم  
يستمع إلى صلوات الله؛ يتكلم عن الماضي مرتين باعتباره «لا يمكن  
لشفاء منه»، وكأن الشقاء، (الذي يعطي معنى للزمن في مسرحية  
الصخرة) لم يحدث قط. طبعاً نحن نرى هاري خلال ثلاث ساعات من  
حياته كلها، وهذه إحدى سئآت كتابة مسرحية كلاسيكية جديدة  
بخضوعها للوحدات الثلاث<sup>(١٢)</sup>، كل الأحداث تجري بين موعد الشاي  
للسائي وموعد النوم، ويجب عليه أن يبقى في الحالة نفسها خلال ذلك.  
لأن لو استطاع أن يظهر شيئاً من الندم حيال موت زوجته المأساوي، أو  
ي إحساس نبيل حيال والدته، لأمكن للمرء أن يصدق أنه قادر على  
سم ملامح مستقبله الرئيسية. كان بالإمكان تخيله جيداً، وبسهولة،  
في مكان ما على الجانب الآخر من اليأس، بل حتى إنه قادر على  
التعبد في الصحراء»، أو أمام «معبد حجري ومذبح بدائي»، لكنه هل  
يكون قادراً على الاهتمام بحيوات أناس ضعفاء.

ليس سهلاً أن نصدق، مهما يكن، أننا نراه فقط في اللحظات  
الأولى من حياته الجديدة، يخطو خطواته الأولى في اتجاه مجهول،  
فأدركنا ونحن نشعر أنه ما زال عليه تعلّم الكثير وعليه الذهاب بعيداً  
بدأ؛ ربما سيستقيم الاعوجاج ولكن يبقى تعاطفنا مع إيمي. كتب إلوت  
في رسالته إلى السيد هيغ بيومينت في ٤/حزيران/١٩٥٥:

ربما اغتنمت هذه الفرصة، على أية حال، للإشارة إلى أنني أعتبر

بدأت استعيد لهم هذه المسرحية أفضل من فهمي لها حين انتهت، قال  
الآن أجد المسرحية على أنها كوميديا هاري منشئسي بقدر ما أراها  
مأساة والدته.

هناك سبب ثالث لفشل هذه المسرحية العميقة والقوية في ممارسة  
تأثيرها كاملاً؛ وهو أن تجمع سحب الفصل الأول يزيدنا قتامة، وصفرة،  
وتهديداً، ورعداً في الأفق البعيد، لكن الرعد لا يقترب أبداً، ولا نشعر  
أنه على وشك السقوط على رؤوسنا ولا يحدث أبداً البرق الذي يشق  
وجه السماء. تتمتع ويش وود بما يفتقر إليه الأرغوس، إنها تمتلك ناقل -  
البرق، الذي يفتقده الأرغوس، ففي أرغوس يلمع البرق ويلمع حقيقة،  
ويقتل أجامنون فعلاً، وكذلك كساندرا، وإيجيستوس وكليمنسترا، لكن  
لا وجود للجثث في ويش ود، لا جرائم ولا مجرمين، لا تنفذ الجرائم أبداً،  
ويقدم إلينا التأكيد المريح بأن اتهام والد هاري، أنه مجرم، غير كاف -  
«لم يكن ليتقن إنجازها»، حتى أجاثا كانت قادرة على إنجازها أفضل  
منه - وأن هاري رقيق مثل والده، وإن طينة المجرم لا توجد في أي  
منهما. ربما امتصتها منهما غرف الاستقبال - العصرية؛ ولا توجد هنا  
الحالة الوحشية التي توجد حتى في الجريمة التي توصف في آلام سويني.

سويني: إذن لقد وضعتها هناك في حمام فيه غالون من الليسول

سوارتس: هؤلاء الأشخاص يذوبون كلياً في النهاية

سنو: عفواً. إنهم لا يذوبون كلياً في النهاية

ماذا عن عظامهم على ملح أرض بور؟

لا عظام في ويش وود ولا ليسول، توجد فقط الرغبة الملحة في

ترتيب المنصور، أو الجرم التي تليها، لم تكن سوى تلك التي كانت  
(اقترفته) عملياً، لكننا إن استطعنا أن نؤمن بها، لا نشعر بها على  
ذلك النحو؛ لأنها تفتقر إلى الحد الأقصى من الجدّة في ذلك الإحباط  
الذي يسقط على السيدة مونشنسي كعقاب بسيط لها.

### ما جرى لم يكن بالإمكان تجنبه

في «اجتماع شمل العائلة» يتم التمهيد لصدمتنا بذلك، وهكذا  
فإننا نغادر المسرح بمزيج من الإحباط والارتياح. مزيج لم نخبره من قبل،  
في الصراع الأبدي بين الخير والشر، لم نشعر بتواصل حقيقي مع أي  
منهما - يفشل هاري في الشر كما تفشل أجاثا في الخير، وبقيان  
حسني التربية، تطهرين، سلبين، لقد عاشت أجاثا انفصلاً مؤلماً  
بانفصالها عن حب الكائنات الحية؛ لكن هل كان هناك تأكيد أو حتى  
إحساس بتحقيق «اتحاد مقدس»؟ أين هو حب الله؟

هاري إما أنه ترك «أنا لا أجزؤ»، تنتظر «أود»، أو أنه ترك أود،  
تنتظر «لا أريد»، يعمل باهتمام زائد على منع حدوث ذلك الشيء الذي  
تمناه طويلاً:

... بدا قلقاً جداً بشأن سيدتي

حاول جاهداً أن يبقّيها في قمرتها عندما كان الطقس عاصفاً،

لم يحب أن يراها تنحني فوق درابزين السفينة

كما أنه لا يمتلك ذلك العنف الموجود لدى كليمنسترا ولا تصوّر  
أوريستيس لفعل الحق. لأنه غير آسف على جرمته المفترضة فلا ينتابه  
إحساس بالشفقة، ولأنه ليس مجرماً، فليس هناك أي رعب. آثم عدم  
اللون، ينال الأشباح التي يستحق، يوميندز غرفة الاستقبال. ويسميها



اسخيلوس في أثينا، كانت الأشباح تظهر على المسرح في هيئة مرعبة وصوت مخيف، وإنه كان بين الجمهور امرأة حامل وفور رؤيتها للأشباح وضعت وليدها. لكن هنا لا يمكن أن تحصل مثل هذه الأمور مطلقاً. لقد ثبت أن طقوس غرف الاستقبال أقوى من الأشباح، ولذلك طردتها عن خشبة المسرح.

مع ذلك لم يفشل إليوت في تحقيق أهدافه الأساسية، لقد أدخل الشعر إلى العالم الذي يعيشه جمهوره، لقد حدد في مسرحيته مشكلة تورطنا مع نظام خارق، وخلق من أجل ذلك لغة ونوعاً من الخيال المقنعين، أو على الأغلب مقنعين، في تصويرهما للحديث اليومي، وقد تبعه في ذلك جيل من المسرحيين الذين التقطوا «فائدة تجارينا» لقد كسرت هذه المسرحية نفور جمهور المسرح الانكليزي من الشعر ومن «الأسئلة الساحقة» التي تفرض نفسها على المسرح مثلما تفرض نفسها في كل مكان، ومهد الطريق لأعمال عظيمة أخرى في الشعر والمسرح مثل مسرحية صموئيل بيكت بانتظار غودو. لا يوجد شاعران يملكان أساليب مختلفة ومتميزة كثيراً وأشياء يقولانها لنا، لكن كلاهما يملك أن يحدثنا على المسرح، بلغة نقبلها على أنها لغتنا، عن مشكلتنا المهلكة. لقد كان إليوت صاحب الفتح في هذا المضمار.

## -٩- الشعر

برأيي، على الرغم من أن إليوت يخالفني الرأي فهو لطالما عرف كيف يكتب شعراً مسرحياً ويجعل منه لغة حية سواء في الشعر غير

(Old Possum's Book of Practical Cats) يتربع على عرش الإيقاع والتعبير لتمكنه من الأسلوب الشكسبييري - ونجاحه في أسلوب القرن العشرين - لناخذ مثالا معروفاً من ديوانه أغنية حب لجون ألفرد بروفروك، يبدأ:

لا، أنا لست هاملت، ولم أنو أن أكنه...

كلام رائع، يناسب أي ممثل، في وضع لا يصعب تخيله - أو يسريك القرن العشرين يقوله لـ جيلدينتستيرن القرن العشرين على سبيل المثال. بالنسبة إلى شعر الجاز فهناك النموذج السائد، وهو الروك أند رول في «آلام سويني» وأغانيها المرافقة، بالنسبة للشعر ذي المقطع الواحد - الشعر الذي لا يعتمد بنماذج إيقاعه على تعدد المقاطع الشعرية في البيت الشعري - لدينا أشعار الكورس في مسرحية الصخرة، وبالنسبة للشعر الأقرب إلى النشر السهل فنجد في صفحات عدة مثل الأرض الخراب آخذين بعين الاعتبار النصيحة التي يقدمها صدق لِّل لها مع الصوت المرافق في الخلفية صوت رجل البار المشؤوم

عندما سُرَّح زوج لِّل، قلت -

أنا لا أتصنع كلماتي، قلت لها بنفسي،

أرجوكِ أسرعي آن الأوان

إن ألبرت عائد الآن، تجملي قليلاً

يريد أن يعلم ماذا فعلت بالنقود التي أعطاكها

لتساعدك على الحياة. لقد فعل، وكنت أنا موجود.....

مع ذلك فقد دعا إليوت إلى قطيعة مع الماضي، العودة إلى الحوار اللفظ، لبعث الروح الشفافة في الإيقاعات التي صقلها تينيسون بأسلوبه الذي ساد العصر الفيكتوري، شرع العمل في مشروعه الطموح (هكذا يقول لنا) عندما بدأ العمل في كورس الصخرة، وهناك رسالتان تثبتان ذلك، الأولى كتبها إلى البروفيسور بونامي دوبري في ١٢/نيسان/١٩٣٩.

إنني واثق تماماً من الكورس: أقصد فيما إذا كنت سأعتبره عنصراً دائماً في المستقبل، أو فيما إذا كان مجرد أثر، شيئاً ما استخدمه يساعدني على الانتقال من الشعر اللامسرح إلى الشعر المسرح. الرسالة الثانية إلى السيد مارتن براون، الذي مع رف. ر. ويب - أو دل، كتب سيناريو مسرحية الصخرة، في ١/نيسان/١٩٥٩: أعطتني الصخرة دفعة كبيرة إلى الأمام عندما كنا نعمل على إخراجها، لأنها كانت فرصتي الأولى في الكتابة للمسرح. ينطق الكورس في مسرحية الصخرة بأفضل ما نطق به أي كورس في الدراما الإنكليزية قاطبة بعد كورس ميلتون في آلام سويني. على أية حال لم يستخدم إليوت الكورس في أي عمل مسرحي بعد «اجتماع شمل العائلة».

بعد أن وضعنا كل هذه الأفكار في ذهننا، يمكن أن نلتفت الآن إلى ذلك البيان، بيان السيرة الذاتية المتعلق بمسألة كتابة الشعر للمسرح التي قدمها إليوت في محاضراته الشهيرة، استعمال الشعر في المسرح، والتي استعنت بها في الأسطر السابقة.

الشعر عملاني وليس مجرد ديكور، ويجب أن يكون الجمهور منتبهاً بكل حواسه للتجربة ككل حتى يستطيع استيعاب الوسيط؛ المطلوب هو صيغة شعرية مرنة يمكن أن يقال فيها أي شيء، سواء أكانت نثرية الإيقاع أو شعرية، يجب أن تكون قادرة على مراكمة كثافة متزايدة والتي يعتبر اللفظ الشعري هو اللفظ الطبيعي لها، ومع ذلك «نقول أشياء مألوفة دون عمق».

عندما شرع في كتابة «جريمة قتل في الكاتدرائية» لم يستطع استخدام مصطلح عصري مميز لأن ذلك سيتنافى مع الخلفية التاريخية، حتى لو أجاد اللغة النورماندية والفرنسية والأنجلوسكسونية، سيكون ذلك مستحيلاً فكان عليه عندئذٍ أن يختار أسلوباً محايداً. وعلى مسافة متساوية من الماضي والحاضر.

وفوق كل ذلك يجب ألا يكون هذا الأسلوب صدى لأسلوب شكسبير، ذلك لأن وقع الشعر غير المقفى كان بعيداً عن الخطاب العصري، ولم يعد على أية حال قادراً على التأثير في الحوار، ذلك التأثير الضروري للغة الدراما، الفن الذي يخلق من حوار الناس مع بعضهم البعض، وقد عرف الكثير من الفاشلين، حتى من الشعراء العظام، الذين حاولوا تقليد شكسبير.

لقد عاد إليوت إلى نموذج أقدم من أجل نماذج شعره، إلى تلك الدراما في العصر الوسيط (Every man) «كل إنسان» المجهولة المؤلف، باعتبارها التجربة الأولى، وقد أوحى إليه بفكرة «تجنب الإكثار من التفعيلة العميقة» (تفعيلة شكسبير).

والمسرحية فقط. يعتبر ذلك أكثر من طريقة لتجنب ما وجب تجنبه، لقد حلت مشكلة تلك المسرحية فقط.

قررت بناءً على ذلك، في مسرحيتي الجديدة أن أستمد الموضوع من الحياة المعاصرة، بشخصيات عصرية تحيا معنا في عالمنا هذا. «اجتماع شمل العائلة» كانت هي النتيجة. وهنا كانت مشكلتي الأولى، النظم الشعري، أن أجد الإيقاع المناسب للخطاب العصري، حيث يمكن تشديد أي جزء نريد من الحديث دون أدنى صعوبة...

وما وجدته هو فعلياً ما عملت به: بيت شعري مختلف الطول ومختلف المقاطع، مع توقف في منتصفه وثلاثة تشديدات. التشديدات والتوقف يمكن أن تكون في أي جزء من البيت الشعري، يمكن أن تكون التشديدات قريبة من بعضها ويمكن أن تكون متفرقة في مقاطع خفيفة. والقاعدة الوحيدة في ذلك هي أنه يجب أن يوجد تشديد واحد في شطر من البيت الشعري وتشديدان في الشطر الآخر.

لا يستخدم شخصان الإيقاعات نفسها بدقة في خطابهما، أو يتكلمان بالنغمة نفسها؛ حتى المتكلم نفسه يمكن أن يبدل طرق لفظه للجملة نفسها. إن ذلك ملحوظ عملياً بين جيل وجيل يليه؛ النبرة، النغمة، الإيقاع كلها تخضع لتطورات صغيرة؛ ففي تسجيل على الغرامفون لإيلين تيري (١٨٤٨ - ١٩٢٨) أجدها أفضل وأكثر منشدي الشعر تلقائية في زمنها، الآن تبدو من الطراز القديم، لبعض المستمعين، ومتكلفة، على الرغم من أن نطقها كان مطابقاً وأصيلاً بالنسبة إلى

نستخدمها في الطباعة في أية حال لتحديد المقطع المشدد هي سيئة، إن استخدام أدوات التشديد أو كتابة الكلمة بالأحرف الغليظة يسيء بالنتيجة إلى درجة النبرة التي يمكن أن ينطق بها الصوت. ليس من الصعب على أية حال، أن نعطي أمثلة سيئة، وبعض الأمثلة من تقنيات إليوت المعلقة.

That apprehension deeper than all sense.

Deeper than the sense of smell but like a smell.

In that it is indescribable a sweet and bitter smell.

مع ذلك، بالنسبة لأذني، فالأسطر الثلاثة السابقة لا تخضع للقاعدة الوحيدة التي نتكلم عنها، ويبدو أنه يتطلب أربعة أو خمسة تشديدات، لا ثلاثة، بالمناسبة

From another world I know it, I know it!

More potent than ever before a vapour dissolving

All other worlds, and me into it O Mary!

Don,t look at me like that! stop Try to stop it

(الفصل الأول، المشهد الثاني) حديث هاري.

لنأخذ مثلاً أطول من جزء أكثر تأثيراً في المسرحية:

The more rapacious to take what I never had;

The More unpardonable, to taunt me with not having it.

Had you taken what I had you would have left me at least a memory.

Except the walls the furniture tha acres;  
Leaving nothing but what I could breed for my seif,  
What I could plant here seven years I kept him,  
For the sake of the Future, a dis contented ghost.  
In his own house what of the humi liation,  
Of the chilly pretences in the silent bedroom, (no Caesura)  
Foreing sone upon an un willing Father?  
Dare you think what that does to one? Try to think of it.

(الفصل الثاني: المشهد الثالث) حديث إيمي.

لن يوافق القراء، بدون شك، على بعض نبراتي، المميّزة بالخط المائل طباعياً، وبكلمة أخرى أنا نفسي قد لا أوافق، إلا أن التجربة على الأقل تقرر أن ممارسة إليوت هي أكثر مرونة من نظريته باستثناء نقطة واحدة - لك أن هذه اللغة المفعمة بالعاطفة لها وقع الحوار الطبيعي، رغم أنها كثر من ذلك، فهي شعر أيضاً.

خلق إليوت أيضاً تجربة الكورال، من الثنائية - الشعرية الغنائية - النبرة الطقوسية. هذه تكون عموماً، كما أشعر عند سماعي لها، أكثر تشديداً من الحوار والحديث الطبيعي، ربما تحتاج أربعة أصوات نقاط شديد أكثر لتجعل نطقها أكثر إيقاعاً وانسجاماً.

In an old house there is always listening and more is heard  
that spoken.

And what ever happens began in the past. and presses hard on the Future.

The agony in the Curtained bedroom whether of birth or of dying

Gathers into itself all the voices of the past and projects them into the Future.

(الفصل الثاني، المشهد الأول)\*

من الأفضل ألا نخرج بأي قوانين على الإطلاق، وأن ننشد الأبيات ببساطة، بالطريقة التي تفرض نفسها بها، مهما كان الإيقاع الطبيعي الذي يعطيها المعنى الحقيقي. وسلاحظ أن كل بيت ينتهي على الأغلب بنقطة نهاية - يتوقف الحس؛ مع أنه في بعض الحالات يسرى الإحساس متدفقاً في البيت التالي:

لا الريح ولا المطر كانا قد انتزعا والدك

من النوم بعد. وجدته يفكر

كيف يتخلص من والدتك

مع أنه، كما قلت، لا حاجة لأي قانون، فربما يجدر بنا أن نسجل أن الأنسة كاثلين نيسبيت أخبرتني أنها تلقت مساعدة كبيرة في أداء دور جوليا في «حفلة الكوكتيل» عندما قال لها إليوت أن توقفاً مهما قصرت مدته كان ضرورياً في نهاية كل بيت، حتى عندما يجري الإحساس متدفقاً في البيت التالي. في الأسطر الني اقتطفتها سابقاً،

---

\* - ترجمة هذه الأبيات وما سقتها موجودة داخل المسرحية كما هو مشار تحتها إلى الفصل والمشهد



يس أن يكي (دافىء) وواضح بما يكفى لأن يقال للرجل الذي تحبه.

## شخصيات المسرحية

إيمى دوجر	السيدة مونشنسي
آيفي	
فيوليت	
أجاثا	أخواتها الصغيرات
كولونيل جيرالد بيير	
تشارلز بيير	أخو زوج إيمى المتوفى
ماري	ابنة عم بعيد للسيدة مونشنسي
دينمان	خادمة
هاري	سبد مونشنسي أكبر أبناء إيمى
داونينغ	خادم هاري وسائقه
الدكتور واربورتون	
الرقيب وينتشل	
اليومينيدز - الأشباح -	
المشاهد كلها تحدث في بيت ريفي شمال إنكلترا	

# الفصل الأول

# الفصل الأول

## المشهد الأول

غرفة استقبال، بعد تناول شاي بعد ظهر يوم في أواخر آذار.  
إيمي - آيفي، فيوليت، أجاثا، جيرالد، تشارلز، ماري.  
تدخل دينمان لتزيح الستائر

إيمي: ليس بعد! سأقرع لك الجرس، ما زال الوقت نهاراً.  
لا شيء أفعله الآن سوى مراقبة الأيام وهي تأفل.  
الآن وأنا أجلس في البيت من أوكتوبر حتى حزيران.  
ستأتي أسراب السنونو وترحل بسرعة فائقة وسيأفل الربيع  
وسيرحل الوقواق قبل أن أخرج ثانية.  
أيتها الشمس، التي كنت دافئة ذات مرة، أيها النهار الذي كنتَ  
بديهة عندما كنت شابة وقوية، لم أكن أجري وراء الشمس  
والضوء، لا أنتظر النهار ولا أهاب الليل  
كان الغد مؤكداً، وكنت أستطيع التوق بالساعات  
وبأن الزمن لن يتوقف في الظلام!  
أشعلي الضوء لكن أبقى الستائر مفتوحة.  
أشعلي المدفأة. ألن يأتي الربيع أبداً؟ إنني بردانة.

ولو كنت مكانها لذهبت إلى الجنوب شتاء.

ولتبع الشمس، ولانتظرتها حتى تأتيني هنا.

ولكنت ذهبت إلى الجنوب شتاءً، إن كنت قادرةً على دفع النفقات بدلاً من أن أتجمد، كما هي الحال الآن، في بيس ووتر، قرب موقد غاز يعمل بالشيلينغ\*.

فيوليت<sup>(٢)</sup>: ماذا؟ تذهب إلى الجنوب إلى المكتبات الإنجليزية المستديرة، حيث أرامل العسكر، والقساوسة الانكليزيين، حيث الكراسي باردة المساند، والشاي القوي البارد - الشاي الهندي السيئ المخمر القوي البارد.

تشارلز<sup>(٣)</sup>: ليس هذا أسلوب إيمي أبداً. نحن أناس نشأنا في الريف. وقد اعتادت العيش مع الأحصنة والكلاب والبنادق، لا تفكر أبداً بمغادرة انكلترا شتاء. لكن من الأفضل لرجل وحيد مثلي أن يكون في لندن: حيث يستمتع بالدفء في مكتبه حتى في شتاء انكليزي.

جيرالد<sup>(٤)</sup>: حسن، أما أنا، فأفضل - حالما أصبح ملازماً أول ثانية - أن أعود إلى الشرق، حيث المناخ لا يضاهي، بالنسبة إلى رجل قادر على ممارسة علاقات عامة؛ وحيث يهتم بك خدمك على أكمل وجه.

---

\* التدفئة في انكلترا مركبة في معظم الأبنية، وفي كل شقة جهاز - عداد - يعمل بالشيلينغ تصع فيه القود فيصلك العاز إلى المدفأة.

فيوليت: حسن، أما أنا فلن أذهب إلى الجنوب أبداً، لا أبداً  
 حتى لو أمكنني ذلك مثل إيمي:  
 ووجدت انكلترا قاسية، فلن أذهب إلى الجنوب،  
 لأرى الناس الأكثر سوقية -  
 الذين يمكنك تجنبهم ببساطة وأنت في بيتك،  
 أناس يعلم الله من أين جاؤوا بثرواتهم -  
 جيرالد: من أرباح أسهم شركة الطيران.  
 فيوليت: يسبحون طوال النهار، ويرقصون طوال الليل شبه عراة.  
 تشارلز: العلة في شراب الكوكتيل:  
 لا شيء على وجه الأرض أسوأ منه على الشباب.  
 كل ما يحتاجه الناس المتحضرون هو  
 كأس أو كأسين من الشيري الخالي من الكحول قبل العشاء.  
 لأن الناس المتمدنين حديثاً لا يعرفون ما يأكلون؛  
 لقد فقدوا حاستي التذوق والشم بسبب السجائر والكوكتيل.  
 تدخل دينمان حاملة مشروب الشيري والويسكي. يأخذ تشارلز  
 الشيري ويأخذ جيرالد الويسكي.  
 ذلك هو مآلهم. (يشعل سيجارة).  
 آيفي: إن الجيل الشاب يتحلل دون شك.  
 تشارلز: الجيل الشاب، ليس حاله كحالتنا. لا يملك القدرة على  
 الاحتمال، ولا يتحلى بحس المسؤولية.

أخطط بهم كثيراً هذه الأيام.  
لكن لا بد من أن أعترف أنني التقيت بعض النماذج المحترمة جداً.

وبعضهم من الطبقة الراقية - إنهم أفضل مما كنت عليه، يا تشارلز، كما أذكر، ثم عليك أن تقدرهم:  
لأننا لم نترك لهم عالماً مريحاً يعيشون فيه.  
دع الجيل الشاب يتحدث عن نفسه:  
إنه جيل ماري. ما رأيها في الأمر.  
ماري: في الواقع، يا عم جيرالد، إن أردت معلومات عن الجيل الجديد، فعليك أن تسأل غيري. أخشى أنني لست جديرة بإعطاء الجواب:  
فأنا لا أنتمي لأي جيل<sup>(٥)</sup>. (تخرج)

فيوليت: في الواقع، يا جيرالد، لا بد أن أقول لك أنك لست دمثاً كفاية، وأعتقد أنه ربما كان تشارلز أرجح تقديراً منك.  
جيرالد: آسف جداً؛ لكن لماذا تضايقت؟

إنما أردت فقط أن أشركها معنا في الحوار.  
تشارلز: إنها فتاة لطيفة لكنها تعيش العمر الحرج.  
لا بد أنها على أبواب الثلاثينات الآن؟  
وكان يجب أن تكون متزوجة، فذلك هو السبب  
إيمى: لو جرت الأمور كما خططت لها، لكانت متزوجة الآن.  
وعودة هاري تزيد الأمور صعوبة عليها.  
ومع ذلك، ربما ما زالت الحياة في مسارها الصحيح<sup>(٦)</sup>.



متى يتوقع وصول كل الأولاد؟  
 إيمي: أنا لا أريد أن تتوقف الساعة في الظلام.  
 وإن أردت معرفة سبب بقائي في ويش وود  
 فهو ببساطة، لأبقيها حيّة،  
 لأحمي العائلة من الاندثار، لأبقيهما معاً.  
 وليبقيا في حيّة، وأحيا لأحتفظ بهما.  
 أنتم لا تدركون كم أنتم عجائز.  
 وسيأتيكم الموت مثل مفاجأة لطيفة،  
 مثل رجفة سريعة في غرفة خاوية.  
 أجاثا فقط تبدو قد اكتشفت في الموت  
 معنى مالا أستطيع أنا أن أجده  
 - أنا واثقة فقط من وصول آرثر وجون،  
 آرثر في لندن، وجون في ليستر شاير:  
 كلاهما سيصل في وقت العشاء.  
 هاري تلفن من مرسيليا، قال سيأتي جوا إلى باريس، ومن ثم إلى  
 لندن،  
 وآمل أن يصل في المساء.  
 فيوليت: دائماً كان هاري المرشح الأول للتأخير.  
 إيمي: هذه المرة لن تكون غلطته.  
 إننا محظوظون جداً بعودته إلينا أخيراً<sup>(٧)</sup>.

إيمي: بعد العشاء. ذلك هو الوقت الأنسب.  
آيفي: لأول مرة لن تقطعي كعكتك وتفتحي علب الهدايا مع الشاي.  
إيمي: هذه مناسبة خاصة جداً.

كما يجب أن تعرفي. ستكون المرة الأولى  
منذ ثماني سنوات نجتمع فيها كلنا.  
أجاثا: ستكون عودة مؤلمة جداً على هاري  
بعد ثماني سنوات وبعد كل ما حدث أن يعود إلى ويش وود.  
جيرالد: لماذا مؤلمة؟

فيوليت: جيرالد! أنت تعرف ما تفصده أجاثا<sup>(٨)</sup>.  
أجاثا: أعني بمؤلمة، أن لا شيء يمكن تجنبه<sup>(٩)</sup>  
وأن الماضي لا شفاء منه  
لأن المستقبل لا يبنى إلا على الماضي الحقيقي.  
فبعد تجواله الطويل في المناطق الاستوائية  
أو قبالة المشهد الخلاب في المتوسط  
لابد أن هاري قد تذكر كثيراً ويش وود -  
وشاي الطفولة، والعطلة المدرسية،  
والاستعراضات الجريئة على الحصان العجوز،  
ففكر أن يزحف عائداً عبر الباب الصغير.  
لكنه سيجد ويش وود جديدة. ويش وود يصعب تقبلها.  
إيمي: لا شيء في ويش وود تغير، يا أجاثا

الذين كان على التخلّص منهما.

لقد حرصت على ألا يتغير عدا ذلك.

أجاثا: أعرف هذا، لكنني أقصد أنه سيجد هاريا<sup>(١٠)</sup> آخر في ویش وود.

وعلى الرجل العائد أن يقابل

الطفل الذي تركه وراءه، يدور حول الاصطبلات،

في العربة المغلقة، في البستان، في المزرعة،

نازلاً الممر الذي يقود إلى الحضانة، عليه أن يواجهه

عند زاوية الجناح الجديد -

ولن تكون زاوية مريحة<sup>(١١)</sup>

وعندما تنعقد أنشطة<sup>(١٢)</sup> الزمن - وهي لا تنعقد عند الجميع -

ينكشف المستور، وتسفر الأشباح عن نفسها<sup>(١٢)</sup>.

**جیرالد:** لا أعرف على الأقل عمّ تتحدثين.

لكن يبدو أنك تودين أن تغمینا كل الغم،

وأقول لك، أن هذا ليس ممتعاً في عيد ميلاد إيمي

ولا حتى لعودة هاري. وأقول لكم، دعوه يشعروا وكأنه في بيته،

أقول! أشعروه أن ما حدث لا يعني شيئاً.

ولا أشك في أنه تلقى علاجه<sup>(١٤)</sup>.

دعوه يتزوج ثانية ويستقر في ویش وود.

**إيمى:** أشكرك، يا جيرالد، مع أن أجاتا عادة ما تعنى الإفصاح أكثر مما

ترغب في التضييل.

لكني مضطرة أن أقول أنني أتفق معك.

يبدو لي قد فات الأوان.

**إيمي:** فات الأوان قطعاً. إن أراد الحديث عن زوجته، فهذا أمر آخر؛

لكنني لا أظنه سيفعل. سيرغب في نسيان ذلك.

أنا لا أريد إثارة المشاكل في العائلة: لكن بوسعكم أن تسموا موتها خلاصاً مباركاً.

**فيوليت:** أنا أسميه المشيئة الإلهية.

**آيفي:** مع ذلك لا بد أنها كانت صدمة؛ خصوصاً أن تفقد أي شخص

بتلك الطريقة - يكنس عن ظهر السفينة وسط عاصفة، ولا

تستطيع حتى العثور على الجثة.

**تشارلز:** والمعروف أن بيرس اختفت عن ظهر السفينة،

**جيرالد:** نعم من الغريب أن تعتبر مفقودة إلى الأبد.

**فيوليت:** هل كانت ثملة<sup>(١٥)</sup>؟

**إيمي:** لن أسأله أبداً.

**آيفي:** من الأفضل عدم الاستفسار عن هذه الأمور.

**جيرالد:** ربما فعلت ذلك في نوبة غضب أنا لم أقابلها قط.

**إيمي:** يسعدني أن لا أنت<sup>(١٦)</sup>، ولا أحد منكم قد قابلها قط.

وهذا سيجعل الوضع أكثر سهولة. ولهذا كنت مصرة على أن

تحضروا جميعاً. فقد رفضت أن تصبح فرداً من العائلة، أرادت أن

تحتفظ به لنفسها فقط. لترضي غرورها. لذلك سحبته وراها.

في كل أوروبا وحول نصف العالم. إلى فنادق منرفة ومجتمعات

مستوى هاري، بل في أن تنزله إلى مستواها هي. إنها مجرد خيال قلق يضطرب في الحياة، وأقل من خيال في الموت. يمكنكم جميعاً أن تعرفوا الحقيقة من أجل المستقبل. فلا يمكن أن يكون هناك حزن ولا ندم ولا اعتذار.

ولو استطعت منع ذلك الزواج لمنعته. ومن أجل المستقبل: سيتولى هاري إدارة شؤون ويش وود، وآمل أن نستطيع أن نخطط له سعادته المستقبلية. ولاتناقشوا غيابه. أرجوكم تصرفوا وكأن شيئاً لم يحدث طيلة السنوات الثماني الأخيرة. جيرالد: سيكون ذلك صعباً إلى حد ما.

فيوليت: هراء، يا جيرالد! يجب أن تقنع نفسك أنه أفضل ما يمكن فعله.

أجاثا: هكذا بهذا الحب الأكثر إخلاصاً<sup>(١٧)</sup>. هكذا بهذا الاهتمام الموسوس بالتفاصيل. هكذا بمثل هذا الإعداد المناقض لما تم إعداده مسبقاً، بشر يعقدون عقدة الارتباك في سوء فهم مطبق، مسلطين مصابيحهم الصغيرة الكاشفة كل على النقطة العائمة لدى الآخر، متجاهلين كل التحذيرات الآتية من عالم على وشك الوصول الآتية من شجرة عيد الميلاد اليايسة ومن استدارة القمر، ومن غواية الممر المعتم، ومن المخبأ المترصد تحت الباب.

الكورس: (آيفي، فيوليت، جيرالد وتشارلز):

لَمْ نشعر بالارتباك، بنفاد الصبر، بالنكد، وبالقلق؛ لماذا نحتشد

وحيث ترتفع الستارة، يجتهدون العسكهم ضد بئسوا تياب مسرحية  
أخرى، أو أنهم حفظوا الأدوار الخطأ. لماذا ننتظر الخشخشة في  
الحظائر، الضحكة المكبوتة في حلقة المسرح الرسمية\* والضحك  
وصيحات الاستهجان في الصالة؟

تشارلز: كان يمكن أن أكون الآن في شارع القديس جيمس، أجلس على  
كرسي مريح قرب المدفأة.

آيفي: كان يمكن أن أكون في زيارة عمتي ليلي في سيد ماوث، لو لم  
أضطر لحضور هذه الحفلة.

جيرالد: كان يمكن أن أكون مع كومبتون سميث، أشاركه مجلسه في  
دورسيت -

فيوليت: كان يمكن أن أكون مشغولة بمساعدة السيدة بومبوس في  
فيفارس أميريكاني.

الكورس: مع ذلك نحن هنا تحت تصرف إيمي، لنقوم بدور لم نحفظه.  
في مسرحية هزلية مخيفة، سخيفة، في كابوس إيمائي.

إيمي: ما هذا؟ لقد رأيت شخصاً - قرب النافذة ما الساعة الآن؟

تشارلز: الساعة إلا ثلثاً تقريباً.

إيمي: يجب أن يصل جون الآن، طريقه هي الأقرب. جون على الأقل، إذا  
لم يكن آرثر. انصتوا، اسمع شخصاً ما قادماً: نعم، لا بد أنه

جون (يدخل هاري)<sup>(١٨)</sup>

هاي!

---

\* شرفة في المسرح مخصصة لأصحاب الملابس الرسمية وأفراد الطبقة الراقية . م

جيرالد: خيراً فعلت!

فيوليت: أهلاً بك في البيت في ويش وود!

تشارلز: ماذا، ما المشكلة؟

إيمي: هاري، إن رغبت بإسدال الستائر دعني أقرع الجرس لدينمان ليفعل ذلك.

هاري: كيف يسعكم الجلوس في هذا الضوء المتوهج ليحرق فيكم العالم كله؟ لو تعرفون كيف كنتم تبدون، عندما نظرت إليكم عبر النافذة!

هل تحبون أن تحرق فيكم عيون عبر النافذة<sup>(١٩)</sup>؟

إيمي: لا تنسَ يا هاري أنك في ويش وود، ولست في المدينة، حيث عليك إسدال الستائر. لا أحد هنا يراك سوى خدمك الذين ينتمون إلى المكان، وكلهم يريدون أن يروك قد عدت، يا هاري.

هاري: انظروا هناك، انظروا هناك، هل تروها؟

جيرالد: كلا، أنا لا أرى شيئاً هناك.

هاري: لا، لا، ليس هناك. انظر هناك!

ألا تستطيع رؤيتها؟ أنت لا تراها، لكني أراها، وهي تراني. هذه هي المرة الأولى التي أراها فيها في شوارع يافا، في مضيق سوندا<sup>(٢٠)</sup>، في الليلة الاستوائية الباهتة الجمال، عرفت أنها قادمة. وفي إيطاليا حدقت في العيون من وراء خميلة العندليب، وأفسدت تلك الأغنية<sup>(٢١)</sup>. ومن خلف نخيل فندق الجراندي، كانت موجودة دائماً. لكني لم أراها.

أتمنى لك السعادة الدائمة يا أمي (٢٢).

خالتي آيفي، خالتي فيوليت، عم تشارلز، عم جيرالد، أجاثا.

إيمي: تسرنا عودتك، يا هاري. والآن سنجتمع كلنا على العشاء. كان الخدم جميعاً منتظرين عودتك: هل تحب أن يحضروا بين يديك بعد العشاء أم تنتظر إلى الغد؟ أنا واثقة أنك تعب. ستجد كل شخص هنا، وكل شيء على حاله. السيد بيفان - تتذكره - يريد أن يتلفن إليك غداً. بشأن بعض المسائل القانونية، حول الضرائب - لكن أظنك تفضل تأجيل ذلك حتى تأخذ قسطاً من الراحة. غرفتك جاهزة. لم يتغير فيها شيء.

هاري: تغير؟ لا شيء تغير؟ كيف يسعك قول ذلك؟ جميعكم تبدون شباناً ذابليين (٢٣).

جيرالد: سركب الخيل غداً. وستجد أنك ما زلت تعرف القرية كالسابق لم يكن فيها إنش لا تعرفه. وسأعرفك على ثنائي صيد جديد. تشارلز: وأنا لذي خمر جديدة أريدك أن تتذوقها؛ ولا بد أنك ستفكر بتخزين بعضها في مخزن خمورك.

آيفي: ويجب أن تجد بديلاً للعجوز هاوكينز. لقد آن الآوان ليتسريح ذلك الرجل من الخدمة. فقد ترك الحديقة تتحول إلى خرابة. وأصبح نصف أعمى تقريباً. وقلت لوالدتك ذلك أكثر من مرة: لكنها لم تفعل شيئاً لأنها فضلت أن تنتظر عودتك.

فيوليت: وحدتها مراراً وتكراراً حول الهدر في المطبخ. فالسيدة باكيل



إيمي: ترى خالاتك وأعمامك متعاونين جداً، يا هاري. تراهم دائماً يأتونني بالنصائح التي لا أعمل بها أبداً. الأمر متروك لك الآن. لقد ناضلت للحفاظ على ويش وود على حالها بانتظار عودتك، إنها لك الآن. فأنا امرأة عجوز، ولن يسعهم إسداء النصح لي حينما أموت.

آيفي: آه، يا عزيزتي إيمي!

أنا واثقة أن لا أحد يريدك أن تموتي!

الآن وبعد عودة هاري، حان وقت التفكير بالحياة.

هاري: الوقت والوقت والوقت، وتغيير ولا تغيير!

تحاولون أن تفهموني أن لا شيء قد حدث، لكنكم لا تتحدثون عن أي شيء آخر<sup>(٢٤)</sup>. لماذا لا تطرقون الموضوع مباشرة.

لكن إن أردتم التظاهر بأي شخص آخر - شخص تأمرتم على اختراعه، أرجوكم افعلوا ذلك في غيابي. وسأكون أقل مقاومة لكم. أجاثا؟

أجاثا: أعتقد أن الأمر تجاوز حده، يا هاري - لكن عليك أن تحاول إفهامنا مباشرة، وعلينا أن نحاول فهمك.

هاري: لكن كيف أشرح، كيف أستطيع أن أشرح لكم؟ سيقول فهمكم بعد الشرح.

النتائج هي ما آمل أن تجعلكم تفهمون، وليس ما حدث<sup>(٢٥)</sup>. والناس الذين لم يحدث لهم شيء قط لا يسعهم فهم لا أهمية الأحداث.

حياتي في ظروف عصبية، وبعضها كان سيئاً للغاية.

تشارلز: ولم يعد في الحياة ما يفاجئني، يا هاري، أو حتى أن يهزني، أيضاً.

هاري: أنتم جميعاً لم يحدث لكم شيء، سوى على الأغلب تأثير متواتر لأحداث خارجية. لقد عبرتم الحياة نياماً، لم تستيقظوا على الكابوس<sup>(٢٦)</sup>. وأقول لكم: ستكون الحياة غير محتملة إن كنتم مستيقظين جيداً. فأنتم لا تعرفون الرائحة النتنة التي لا يمكن اقتفاء أثرها في المجاري، المسنعية على عمال النظافة<sup>(٢٧)</sup>، وتلك تأزف ساعتها ليلاً؛ لا تعرفون صوت الألم غير المنطوق في الساعة الثالثة فجراً في غرف النوم القديمة. أنا لا أتكلم عن تجربتي الخاصة، لكنني أحاول إعطاءكم مقارنات بوسائل مألوفة لديكم. أنا البيت القديم<sup>(٢٨)</sup>، برائحته النتنة والألم فجراً، أنا البيت الذي يحضر فيه كل ماض، وكل تفسخ لا برء منه. وبالنسبة إلى ما يحدث<sup>(٢٩)</sup> ففي الماضي لا يسعكم رؤية سوى الماضي، وليس ما هو حاضر دائماً. ذلك هو المهم في الأمر.

أجاثا: مع ذلك من الأفضل، يا هاري، أن نخبرنا ما تستطيع: تكلم بلغتك الخاصة، دون أن تتوقف لتجادل فيما إذا كانت أبعد كثيراً من قدرتنا على الفهم. العزلة المفاجئة في صحراء مكتظة<sup>(٣٠)</sup> بمخلوقات كثيرة تتحرك في دخان كثيف دونما اتجاه إذ لا اتجاه يفضي إلى مكان، بل مجرد دوران ودوران في ذلك الضباب، دونما هدف ودونما هادٍ وسط تبدلات خاطفة لضوء وعتمة؛ في

فيه، بينما التلوث البطيء يغوص عميقاً عبر الجلد<sup>(٢٢)</sup> يلوّث كل اللحم وينصل لون العظم. هذه هي المشكلة لكنها عصية على القول عصية على الترجمة. إني أتحدث بمفردات عامة، لأن الخاص لا لغة له<sup>(٢٣)</sup>. يحسب المرء أن بوسعه النجاح بالعنف في صحراء مكتظة تزدهم بالأشباح، لكنه يكتشف أنه وحيد. وكأن الأمر مجرد ترجيع لانعدام الحس بالاتجاه<sup>(٢٤)</sup> من أجل راحة عابرة فوق العجلة المحترقة<sup>(٢٥)</sup>. لم دفعتها عن ظهر السفينة<sup>(٢٦)</sup> في تلك الليلة الصافية وسط الأطلسي.؟

فيوليت: دفعتها؟

هاري: لا يمكن أن تتخيلي أن أي شخص يمكن أن يغرق بهذه السرعة<sup>(٢٧)</sup> لطالما افترضت، حيثما ذهبت أنها ستكون معي، مهما فعلت. وأنها عصية على القتل. لم يكن الأمر كذلك. كان كل شيء حقيقي بطريقة مختلفة<sup>(٢٨)</sup>، توقعت أن أجدها في القمرة عندما عدت إليها.

وفيما بعد، توترت، رحت أبحث عنها، هكذا أظن، كان النادل وضابط أمن السفينة متعاطفين جداً وكان الطبيب مهتماً. في تلك الليلة نمت بعمق، ووحيداً.

إيمي: هاري!

تشارلز: يجب ألا تتحدث عن مثل هذه الأوهام الخطيرة.

إنها تؤذي والدتك وتؤذيك أنت.

طبعاً نحن نعرف حقيقة ما حدث، قرأنا عنه في الصحيفة - لا

جعلنا أنه مر يبدو السر بساعة. يوجد السير في حياتي المصيرية  
ما زال يضغط بقوة على صدري عندما أستيقتظ، كما أفعل الآن،  
باكراً قبل الصباح.

إنني أفهم هذه المشاعر بأفضل مما تتصوره.

لكن لا مبرر لديك لتوبيخ نفسك.

يمكن أن يكون ضميرك نقياً.

هاري: الأمر يذهب أبعد مما يدعونه ضمير<sup>(٢٩)</sup>، إنه السرطان بعينه،

السرطان الذي يلتهم النفس. أعرف كيف ستنظرون للأمر.

في البدء تعزلون الحدث الوحيد كشيء كريه، وتعتبرون أنه لم

يحدث لأنكم لا تستطيعون احتماله.

وهكذا يجب أن تعتقدوا أنني أعاني من الأوهام.

ليس ضميري مريضاً، ولا عقلي أيضاً، بل العالم الذي أعيش فيه

رغماً عني.

غرقت يومين في نعاسٍ مطبق؛ واستيقظت بعدئذٍ.

إنني خائف من النوم حيث يلقي عليك القبض للمرة الأخيرة.

وخائف من الاستيقاظ أيضاً.

لقد أصبحت أقرب من ذي قبل. لقد وصل التلوث حتى نقي

العظم، وهي دائماً قريبة جداً.

وهنا، أقرب من ذي قبل. إنها قريبة جداً هنا، ولم أتوقع ذلك.

إيمي: هاري، هاري، أنت تعب جداً. وأعصابك مرهقة من سفرك

البعيدة السريعة. لقد فاجأك تغير الجو، فلم تعد معتاداً على

طقسنا الضبابي، والقرى الشمالية. لكن عندما ترى ويش وود

وإنتاجه إلى قبل الحسنة. من دونيتيغ أن يحضر لك كما  
ساخناً<sup>(٤٠)</sup> وستشعر بعده بارتياح أفضل.

أجاثا: هناك نقاط معينة لم أفهمها بعد: ستتضح فيما بعد. وأنا  
مقتنعة أيضاً أنك لا تملك إلا القليل من الإيضاح. ذلك فقط  
بسبب ما لا تفهمه. بسبب إحساسك أنك مضطر للإفصاح عما  
تفعله. ينتظر فهم الكثير: فأسرع إلى ذلك وكأنه طريقك إلى الحرية.

هاري: أظن أنني أفهم ما تقصدين، معتم - كما شرحت لي ذات مرة عن  
النشيج في المدخنة<sup>(٤١)</sup> وعن الشيطان في الغرفة المظلمة، الذي  
قالوا إنه ليس موجوداً، لكنك شرحتهما لي، أو على الأقل،  
جعلتني أخلص من خوفي منهما. سأذهب وأستحم. (يخرج)  
جيرالد: احفظنا، يا رب، لم أتوقع قط أن يكون بهذا السوء أبداً.

فيوليت: هناك شيء واحد يجب فعله: يجب أن نعرض هاري على  
طبيب.

آيفي: لكنني أعرف - وسمعت عن هكذا حالات - إن الناس في هذه  
الحالة غالباً ما يخفون امتعاضهم الشديد من هكذا اقتراح.

ويمكن أن يكونوا مخادعين بارعين - يدفعهم مرضهم إلى ذلك. لا  
يريدون أن يعالجوا ويعرفون بماذا تفكرين بهم.

تشارلز: من المحتمل أنه سمح لهذه الفكرة أن تسيطر على عقله<sup>(٤٢)</sup>،  
وهو يعيش بين الغرباء، وليس هنالك أحدٌ يحادثه. أظن ببساطة  
أن الرغبة بالتخلص منها جعلته يعتقد أنه قتلها. لا يمكن الوثوق  
بحظه الجيد. وأعتقد أن كل ما يحتاجه هو شخص ما يتحدث

إيمي: لا، يا تشارلز، وبستكديدك الذي: كنت أنت الشخص المناسب.  
وأفضل الاعتقاد أن عدة أيام في ویش وود وسط أسرته، هو كل ما يحتاجه.

جيرالد: مع ذلك، يا إيمي، هناك شيء ما في اقتراح فيوليت. لماذا لا تتلفين لواربورتون، وتطلبين منه الانضمام إلينا؟ إنه صديق قديم للعائلة، وشيء طبيعي أن يطلب منه ذلك. لقد طيب الأولاد كلهم عندما كانوا صغاراً. سأتلفن له. يمكن أن يتحدث إلى هاري دون أن يثير ريبته في الأمر. وأنا أثق برأي واربورتون.

إيمي: إذا كان لا بد من دعوة واربورتون فأنا سأدعوه لكن ما رأيك، يا أجاثا؟

أجاثا: تبدو خطوة ضرورية<sup>(٤٢)</sup> في عمل غير ضروري، ليس من أجل الخير الذي ستقدمه إليه بل لأنه يجب فعل كل ما يمكن فعله إلى حد المستحيل.

إيمي: حسن، سأتلفن للدكتور واربورتون بنفسي. (تخرج)  
تشارلز: لدي فكرة، لماذا لا نسأل دونينغ، ريتما تعود؟ لقد رافق هاري عشر سنوات، وهو موضع ثقةٍ بالتأكيد. كان معهما على السفينة. ربما يفيدنا.

آيفي: تشارلز! لا أظنك تفترض حقيقة أنه دفعها عن السفينة؟  
تشارلز: على أية حال، لن ألومه. ربما كنت أنا نفسي، سأفعل الشيء نفسه مرة. لا أحد يعرف ماذا يمكن أن يفعل حتى يكون هناك شخص يريد أن يتخلص منه.

وحتى إن كان يعرف كل شيء، فالأفضل ألا يعرف أننا عرفنا ذلك أيضاً. لماذا لا تترك الكلاب النائمة ترقد في سلام؟  
تشارلز: لا فرق. لدي سؤال أو سؤالان فقط أوجههما له ولن يعرف لماذا أسألهما (يقرع الجرس)  
(تدخل دينمان)

دينمان، أين دونينغ؟ هل هو في الأعلى مع سيده؟  
دينمان: إنه في الجراج، يا سيدي، مع سيارة سيده.

تشارلز: أخبريه لو سمحت، أنني أود التحدث إليه. (تخرج دينمان).  
فيوليت: تشارلز، إذا كنت مصراً على هذا الاستجواب، الذي أنا واثقة أنه لن يقودنا إلى شيء، وواثقة أن إيمي ما كانت لترضى به - فأريد هنا أن أعبر عن احتجاجي القوي على هدفك وعلى الطريقة التي تتصرف بها.

تشارلز: هدفى أن أكتشف ما هي علة هاري: فنحن لا نستطيع أن نقدم إليه شيئاً حتى نعرف ذلك. وحسب طريقتي فإنه لا يسعنا التظاهر بفرط الحساسية في التعامل مع كل ما يقع بين أيدينا. فإن كنت مهتمة بمساعدة هاري فلا يسعك الاعتراض على الوسائل.

فيوليت: إنى أعترض.  
آيفي: وأنا أضم صوتي لصوت أختى في اعتراضها.

\* يقاله في اللغة العربية (دع الفتنة نائمة .) م

يتحدث مع دونينغ مستفسراً بطرقه الخاصة (تنهض).

فيوليت: أنا لا أوافق. وأعتقد بأنه يجب أن يكون هناك شهود. إنني مصرة على البقاء، وسأبقى لأسمع ما يقوله دونينغ فأنا أحب أن أعرف ما يقال في حينه، لا أن أخبر به فيما بعد.

آيفي: وأنا سأبقى مع فيوليت.

أجاثا: سأعود عندما يغادركم دونينغ (تخرج).

تشارلز: حسن. يؤسفني جداً أن تروا الأمر جميعاً على هذه الحال: لكن ببساطة هناك أوقات لا يسعنا فيها إلا أن نأخذ الثور من قرنيه\*، وهذه إحدى الحالات.

(قرع - يدخل دونينغ) (٤٤)

تشارلز: مساء الخير يا داونينغ.

تسرني رؤيتك ثانية، بعد هذه السنين كلها.

أمل أنك بخير؟

داونينغ: أشكرك، إنني بخير، يا سيدي.

تشارلز: آسف لأنني فاجأتك بطلبي هذا. لكن لدي سؤالاً أود لو تجيبني

عليه، وأنا واثق أنك لن تمانع، إنه يخص سببك. وأعرف أنك

خدمته طيلة السنوات العشر الماضية...

داونينغ: أحد عشر عاماً يا سيدي، منذ اليوم التالي لزوجاه.

---

\* يعني أن تغامر على الرغم من معرفتك أن احتمالات الفشل أكبر بكثير جداً من احتمال بسيط للنجاح



مخصص له، أيضاً. فحسن لم تراه منذ حوالي ثماني سنوات؛ وأه قول الحق، الآن وبعد أن رأيناه قلقلنا كثيراً على صحته. فلم يعد... هو نفسه.

داونينغ: إنه طبيعي جداً بعدما حدث، إن جاز لي القول، يا سيدي. تشارلز: هذا رائع، رائع، هل كنت معهما في تلك الرحلة من نيويورك - فنحن لا نعرف الكثير عن تلك الظروف؛ نعرف ما قرأناه في الصحف فقط -

طبعاً قرأنا تفاصيل كثيرة. لكن أظن الأمر انتحاراً، يا دونينغ وأن سيادته كان يعرف بذلك؟

داونينغ: من غير المحتمل، يا سيدي، إن جاز لي القول، فالمرجح أنها كانت حادثة. أقصد أنني أعرف سيادتها، لا أظنها كانت تملك الشجاعة.

تشارلز: هل تحدثت عن الانتحار مرة؟ داونينغ: أوه، طبعاً، من وقت لآخر. لكن برأيي، إن أولئك الذين يتكلمون عن الانتحار هم الأقل إقداماً عليه. وبرأيي أنها أرادت إخافة الناس من حولها، فقط. ويتحدد أدق - أرادت لفت الأنظار.

تشارلز: أفهمك، لكن هل كانت ملكاتها العقلية جيدة؟ دونينغ: حسن، كانت في الحال نفسه دائماً، يا سيدي. أقصد أنها كانت دائمة القلب. محبطة صباحاً، مقبلة مساءً، وكانت سريعة الاستفزاز وبطريقة، لا مسؤولة، يا سيدي.

ليشرين: هذا طبيعي لدى البعض وغير طبيعي لدى البعض الآخر.

تشارلز: وكيف كان سيادته خلال الرحلة؟

داونينغ: حسن، يمكنك القول، محبطاً، يا سيدي. لكن تعرف أن سيادته هادىء جداً وقلما رأيتَه في مزاج رائق. ويرأى الذي لا أعرف كيف تقدرونه، اعتقدت دائماً أن سيادته كان يعاني ما يسمونه نوعاً من الحصر. لكن عصبيته الزائدة عن المعتاد... هي التي فاجأتني. فقد تصرف وكأنه عرف أن شيئاً ما قد يحدث.

تشارلز: شيء من أي نوع.

داونينغ: حسن، أنا لا أعرف، يا سيدي. لكنه بدا قلقاً بشأن سيدتي. حاول جاهداً أن يبقّيها في قمرتها خلال الصيف العاصف، ولم يحب أن يراها تنحني فوق درابزين السفينة. اعتراه ذلك الخوف الغادر، مرة أو مرتين. لكن، هذا رأيي فقط، كما تعرف، يا سيدي، إن سيادته مفرط الحساسية، كما يقولون.

تشارلز: هل كانا معاً طوال الوقت؟

داونينغ: دائماً، يا سيدي. تلك كانت شكواي الوحيدة من سيدتي. فبرأىي إن الرجل وزوجته يجب ألا يمكثا مع بعضهما طيلة الوقت، يا سيدي. بعكس الرأي السائد نمائاً، وأجرؤ وأقول: لم تكن لتتركه وحده. أضف إلى أن تلك السفن العابرة للمحيط بحمامات السباحة والجمباز يوم، لا مكان فيها يمكن أن يذهب إليه المرء ليدخن بهدوء، دون أن تلحق به النساء. فلم تتركه يغيب عن ناظرها لحظةً.

داونينغ: أوه، نعم، ان واثقاً من سيدي؛ يا سيدي، أليس أليس كذلك؟  
يتبع ترتيبات معينة - فقد كان سيادته لبقاً جداً في مراعاة  
وجودي الدائم معه. لكن عندما أقول أنني رأيته، فأقصد أنني  
رأيته مصادفة.

نعم، يا سيدي، كنت تحت في الدرجة السياحية، وخرجت لتنشق  
الهواء النقي قبل الإخلاد إلى النوم، ومن تحت يمكن رؤية زاوية  
سطح السفينة العلوي، وأتذكر، أنني رأيته سيادته هناك منحنيّاً  
فوق درابزين السفينة، ينظر إلى الماء - لم تكن الليلة مقمرة.  
لكنني كنت واثقاً أنه هو. وعندما أكملت جولتي، في حوالي نصف  
ساعة كان لا يزال هناك وحيداً، ينظر من فوق الدرابزين. لا بد أن  
سيادتها كانت بخير حينها، أليس كذلك، يا سيدي؟ أو أنه عرف  
أنها بخير.

تشارلز: أوه، نعم... تماماً. شكراً لك، يا داونينغ. أظن أننا لم نعد  
نحتاجك.

جيرالد: أوه، داونينغ، هل يوجد عطل في سيارة سيادته؟  
داونينغ: أوه، لا، يا سيدي، إنها في جاهزية تامة. وأنا أحرص أن تبقى  
في جاهزية تامة.

جيرالد: تساءلت فقط، لماذا كنت مشغولاً بها هذه الليلة.  
داونينغ: لا عطل فيها، يا سيدي، لكنني أحب أن تكون جاهزة دوماً.  
هل توجد أية أسئلة أخرى، يا سيدي؟

جيرالد: شكراً لك، يا داونينغ؛ لا شيء آخر. (يخرج داونينغ).  
فيوليت: حسن، يا تشارلز، لا بد أن أقول يبدو أنك لم تخرج بنتيجة

تشارلز: تعارضينه، لكنني أعتقد بضرورة مشاركة اللاوعي.

الكورس: لماذا علينا الوقوف هنا كمتأمرين آثمين، ننتظر بعض

الاعترافات. متى سينكشف المستور، ويصبح بائع الصحف في

الشارع؟ متى سيغدو السري علنياً، ويومض ضياء المصور

العمومي ليصور للصحف: لماذا نحتشد هنا معاً في محنة

الصداقة المحبطة؟ لماذا علينا أن نتورط، ونختلف، ونتصالح؟

آيفي: لا أثق بتشارلز وثقته السوقية بنفسه، ثقته التي راكمها من

تجاربه اليومية.

جيرالد: آيفي تهتم بنفسها فقط، وبرصيداها وسط معارفها الشخصية

الارستقراطية المزرية.

فيوليت: جيرالد يخلط الأمور بالتأكيد، إنه عديم النفع في غير الحرب.

تشارلز: فيوليت خائفة من أن يتحطم موقعها بكونها أخت إيمي.

الكورس: نحن جميعاً نتظاهر، بكوننا الاستثناء غير العادي لعبودية

العالم<sup>(٤٥)</sup>، نحب أن نظهر في الصحف كثيراً، ما دمنا سنظهر في

العمود الأيمن. نحب أن نعرف عن حوادث السكة الحديدية، نحب

أن نعرف عن الجلطات الدموية المفاجئة. نحب أن نعرف عن

تصلب الشرايين البطيء.

ونحب أن يفكر الآخرون بنا كثيراً.

وبذلك نستطيع أن نفخر بأنفسنا

وأي تفسير سيكون كافياً، ليؤكد لنا من جديد، الصخب في

التي لا يمكن تصحيحها. ويحس أن ترفع الستائر، لماذا نتصرف وكأن لون المخزن سينصل، وسيختفي السطح، لماذا نتصرف وكأننا يجب أن نكف عن الثقة بما هو حقيقي وغير حقيقي، تمسكوا بقوة، تمسكوا بقوة. يجب أن نصر على أن العالم هو كما رأيناه وما زلنا نراه.

صوت إيمي: آيفي، فيوليت! ألم يصل آرثر أو جون بعد؟

آيفي: لا أخبار عنهما. (تدخل إيمي وأجاثا)

إيمي: هذا مزعج جداً. كلاهما وعد أن يكون هنا في وقت العشاء، والمزعج جداً، أنه من الصعب أن يصلا في الوقت المناسب لارتداء ثياب العشاء.

لا أفهم ماذا يمكن أن يكون قد أخرهما خصوصاً أنهما، قادمان من مكانين مختلفين. حسن، أعتقد أن وقت ارتداء ثياب العشاء قد حان. آمل أن هاري سيتحسن بعد استراحته قليلاً فوق.

(يخرج الجميع، ما عدا أجاثا).

التياب قد يتصلح كجابه. ويحس أن ترفع الستائر، لماذا نتصرف  
وكأن لون المخزن سينصل، وسيختفي السطح، لماذا نتصرف وكأننا  
يجب أن نكف عن الثقة بما هو حقيقي وغير حقيقي، تمسكوا بقوة،  
تمسكوا بقوة. يجب أن نصر على أن العالم هو كما رأيناه وما زلنا  
نراه.

صوت إيمي: آيفي، فيوليت! ألم يصل آرثر أو جون بعد؟  
آيفي: لا أخبار عنهما. (تدخل إيمي وأجاثا)

إيمي: هذا مزعج جداً. كلاهما وعد أن يكون هنا في وقت العشاء،  
والمزعج جداً، أنه من الصعب أن يصلا في الوقت المناسب لارتداء  
ثياب العشاء.

لا أفهم ماذا يمكن أن يكون قد أخرهما خصوصاً أنهما، قادمان  
من مكانين مختلفين. حسن، أعتقد أن وقت ارتداء ثياب العشاء  
قد حان. آمل أن هاري سيتحسن بعد استراحته قليلاً فوق.

(يخرج الجميع، ما عدا أجاثا).

## المشهد الثاني

أجاثا (تدخل ماري تحمل زهوراً)

ماري\*: الربيع متأخر كثيراً في هذه المقاطعة الشمالية، متأخر وغير مؤكد. يتشبث بالحائط الجنوبي. لم أجد في حديقة البستاني زهوراً من أجل هذه الأمسية.

أجاثا: أنسى دائماً كم يتأخر الربيع، هنا.

ماري: كنت أفضل انتظار تفتح زهورنا على علاتها، على أن آتي بزهور البيوت الزجاجية هذه التي لا تنتمي إلى الطبيعة هنا، ولم تعرف الريح والمطر، كما أعرفهما أنا.

أجاثا: أتساءل كم سيكون عددنا على العشاء.

ماري: سبعة..... تسعة... عشرة بالتأكيد سمعت أن هاري قد وصل لتوّه. وكان الوحيد غير المؤكد وصوله.

آرثر وجون يمكن أن يتأخرا، طبعاً. ويمكن أن نؤجل العشاء...

أجاثا: وكذلك الدكتور واربورتون. على الأقل لأن إيمي دعتّه.

ماري: الدكتور واربورتون؟ كان بإمكانها أن تخبرني؛ فمن الصعب

---

\* راجع هوامش الفصل الأول ، المشهد الثاني (ماري)

ماري: حسن، ما دمنا سنستقبل غريباً، فلا بد أن هناك ما يقال. لأنه ما من شيء أكثر رسمية من عشاء عائلي. مناسبة رسمية لاجتماع أناس غير مريحين. نادراً ما يتقابلون، ويتناقشون. إني سعيدة لقدوم الدكتور واربورتون؛ فقد كان علي الجلوس بين آرثر وجون وما هو الأسوأ من التفكير بماذا ستقولين لجون، أو الإصغاء لثرثرة آرثر الذي يتصرف وكأنه يمتلك العالم كله؟ عمتي أجاثا، أريد نصيحتك.

أجاثا: ظننتك نلت منها أكثر مما أردت، عندما كنت في الجامعة. ماري: ربما عرفت مسبقاً أنك ستلوميني. أعرف أنني لم أكن إحدى طالباتك المفضلات: كنت أراك مجرد مديرة قاسية نعرف كيف تسيطر على الفتيات الجبانات. ولا أراك بصورة مختلفة الآن؛ لكنني أتمنى لو أخذت بنصيحتك وحصلت على منحة جامعية، منذ سبع سنوات. الآن أريد نصيحتك، لأنه لا يوجد سواك أطلب نصيحتة، ولأنك قوية، ولأنك لا تنتمين إلى هذا المكان أكثر مما أنتمي إليه. وأريد أن أغادره.

أجاثا: بعد سبع سنين؟

ماري: أوه، إنك لا تفهمين! بل تفهمين. لكنك تريدان أن تعرفي إن كنت أفهم. تعرفين جيداً، أن ما تريده عمي إيمي تحصل عليه عادة.

لماذا لا تأتين إلى هنا إلا نادراً؟ فأنت لا تخافسها، لكنني أظنك تتجنبين التصادم معها.



الآن حركتيه، حتى صدق إرادتها المصنعية. ألحقت بيئته، ماذا أبغيتي هنا. لم تكن بحاجتي: كانت ستفعل الشيء نفسه مع أية خادمة ورثتها، أو مع لا أحد. أرادتني من أجل هاري فقط - لكن ليس بهذه اللطافة: فقد أرادت أن تقتلك كئنة طيعة وفقيرة، مديرة منزل - مرافقة لهاري ولها. حتى عندما تزوج، أبقتني في حيازتها لأنها لم تستطع احتمال فكرة التخلي عن مشروعها، وحتى عندما ماتت زوجة هاري: اعتقدت أن عمتي إيمي - غالباً ما اعتقدت ذلك. قتلتها لمجرد أن رغبت بموتها<sup>(٤٦)</sup>. ألا يبدو هذا بشعاً؟

أعرف أنه يبدو فظيماً، هل قابلتها مرة؟ كيف كانت تبدو؟ أجباً: أنا الوحيدة التي قابلتها<sup>(٤٧)</sup>، أنا الوحيدة التي دعاها هاري إلى زفافه: ولم تعرف إيمي بذلك، لم تثق بي، وقد عرفت ذلك وحزنت عليها كثيراً<sup>(٤٨)</sup> - كانت خائفة من العائلة، أرادت أن تقاومهم - بأسلحة الضعف، العنيفة جداً. ولم يكن من السهل قط العيش مع هاري وليس الأمر في ما لم تفعله له، وهذا مهم، كما أظن، لكن في ما فعل هو لنفسه<sup>(٤٩)</sup>.

ماري: لكن لم يحدث أن شعرت بالقوة الكافية لأغادر، قبل أن أعرف بعودة هاري. أعرف أنني يجب أن أغادر لكن إلى أين؟ أحتاج عملاً؛ ويمكنك أن تساعدني.

أجباً: آسفة جداً، يا ماري، أنا آسفة جداً لأجلك؛ بالرغم من أنك تظنين أنني أفقد لمنل هذا الشعور. أحب أن أساعدك: لكن يجب ألا تهربي. في أي وقت سابق، كان ذهابك سيبدو شجاعة وصواباً.

إني أرى أصر من هذا، أصر ما أود أن تصاح صدى، أصر ما يمس  
للكلمات قوله، في هذه اللحظة لا يوجد قرار يتخذ؛ فالقرار  
ستتخذه قوى أكبر منا<sup>(٥٠)</sup>. تظهر من حين لآخر، أنت وأنا، يا  
ماري، مجرد مراقبتين ومنتظرتين: وليس هذا بالدور السهل.  
يجب أن أذهب وألبس ثياب العشاء (تخرج).

ماري: هكذا إذن لن تساعديني! انتظار، انتظار، دائماً انتظار. أظن أن  
هذا البيت وجد لي جعلنا ننتظر.

(يدخل هاري)

هاري: انتظار؟ انتظار ماذا؟

ماري: أهلاً، يا هاري، لقد نزلت مبكراً. ظننتك وصلت للتو. هل كانت  
رحلتك مريحة؟

هاري: ليس كثيراً. لكن على الأقل، لم تطل كثيراً. كيف حالك يا  
ماري؟

ماري: أو، بخير. عمّ تبحث؟

هاري: لقد لاحظت أن هذه الغرفة لم يتغير فيها شيء بتاتاً: العلاقات  
نفسها... اللوحات نفسها... الطاولة نفسها، والكراسي،  
والصوفاء... كل الأشياء في أماكنها. كنت أنظر فيما إذا تغير أي  
شيء، لكن حتى إن كان هناك تغيير، فإني لا ألاحظه.

ماري: أصرت والدتك على بقاء كل شيء على الحالة التي غادرت  
عليها.

هاري: أتمنى لو أنها لم تفعل ذلك. إنه شذوذ صارخ، إنه اعتقال لتغير

ماري: نعم، لا شيء تغير هنا، ونحن مستمرون... بالذبول، أعتقد، دون أن نلاحظ التغيير. لكن بالنسبة إليك، أنا واثقة أننا نبدو وقد تغيرنا كثيراً.

هاري: لقد تغيرت كلياً تقريباً ولم أرك منذ أن عدت من أوكسفورد.

ماري: نحن نتغير - إلى ذلك الحد. حسن، يجب أن أذهب وأرتدي ثياب العشاء.

هاري: لا، لا، لا تذهبي الآن.

ماري: هل أنت سعيد بعودتك؟

هاري: كان هناك شيء ما أريد أن أسألك عنه، لا أعرف بعد. كنت طيلة السنوات الماضية مشتاقاً إلى العودة لأنني ظننت أنني لن أعود فعلاً، وظننت ويش وود مكاناً حيث الحياة قوية ومبسطة - لكنني أظن أن التبسيط قد حدث في ذهني، يبدو أنني لن أتخلص من شيء. ولا من أي من الظلال التي أردت الهروب منها؛ وفي الوقت نفسه، الذي بدأت تعاودني فيه ذكريات أخرى، أقدم، ومنسية، ذكريات طفولتي. لا أستطيع أن أشرح لك. لكنني ظننت نفسي هارباً من حياة إلى أخرى<sup>(٥١)</sup>، والتي يمكن أن تكون حياة واحدة، لا مفر منها... أخبريني هل عشت طفولة سعيدة في ويش وود؟

ماري: سعيدة؟ ليس تماماً. برغم أنني لا أعرف السبب: بدا الأمر دائماً وكأنه غلطتي الشخصية، وأن لا أكون سعيدة أبداً كان يعني أن

علم حطفت هباته لم يكن لي نصيرت آخر. أنا لم أسمع إلى  
ويش وود. لكن الأمر مختلف بالنسبة إليك. وكنت تبدو أكبر  
كثيراً. كنا نهابك كثيراً - على الأقل، أنا كنت أهابك.

هاري: لماذا لم نكن سعداء؟

ماري: حسن، بدا وكأنه فرض علينا ذلك؛ حتى الأشياء الجميلة كانت  
تقدم لنا جاهزة وكانت المعاملة دائماً مدروسة بعناية؛ ولم يتح لنا  
الوقت مرةً لاختراع مسراتنا الخاصة. لكن ربما رتب كل شيء من  
أجلك أنت، لا من أجلنا.

هاري: لا، لم يبد كذلك. فقد كنت أنا جزءاً من الخطة. مثلك تماماً. لكن  
ماذا كانت الخطة<sup>(٥٢)</sup>؟ لم تتضح قط. هل تتذكرين.

ماري: الشجرة الجوفاء، في ما كنا نسميه البرّة.

هاري: هناك قرب النهر. تلك كانت الحاجز، ومنها كنا نحارب الهنود  
الحمر، آرثر وجون.

ماري: كانت الكهف الذي كنا نلتقي فيه في ضوء القمر لنوقظ تينك  
الروحين الشريرين.

هاري: آرثر وجون طبعاً، كنا نعاقب لخروجنا ليلاً بعد أن نوضع في  
أسرّتنا. لكنهم على الأقل لم يعرفوا قط أين كنا.

ماري: لم يجدوا السرّ قط.

هاري: ليس حينها. لكن فيما بعد، لدى عودتنا من المدرسة لفضاء  
العطلة، بعد الاستقبال الرسمي وولائم العائلة كنت أهرب حالماً  
استطعت، وأنسلّ نازلاً إلى النهر لأجد المكان، المخبأ. كانت

أليس: «تقصده» أو «تستعده» أو «تستعد» أن تكون راسخاً في  
الوحيدة عن الحرية هي شجرة جوفاء في غابة قرب النهر.

ماري: لكن عندما كنت صغيرة كنت أقبل الأشياء على علاتها، بما  
فيها غباء الأشخاص الكبار - الذين كانوا يعيشون في عالم آخر،  
عالم لم يقنعني قط، الآن أراهم أصعب من أن يحتملوا، متأكدين  
دائماً أنك يجب أن تكون سعيداً في اللحظة نفسها التي تكون  
فيها مدركاً بكل جوارحك أنك زائد في هذا العالم، وغير منسجم  
معه. لكن لماذا أحدثك عن مشاكلي التافهة؟ لابد أن تبدو  
سخيفة جداً بالنسبة إليك. إنها مجرد إحباطات عادية.

هاري: شيء واحد لا تسعك معرفته: إنه التعرف المفاجيء على كل  
تغيير، وذلك الانهيار المفاجيء لشلال الحديد. لا تعرفين ما هو  
الأمل، حتى تفقديه. تعلمين فقط ماذا يعني ألا تأملني: لا  
تعرفين ماذا يعني أن ينتزع منك الأمل، أو أن ترميه بعيداً،  
لتنضمي إلى فيلق اليأس دون أن يلاحظك الآخرون. وأحياناً لا  
يلاحظ أحدهم الآخر.

ماري: أعرف ما تقصده. لم أعش هذه التجربة. ومع ذلك، فمهما كانت  
حقيقية، ومهما كانت قاسية، يمكن أن تكون مخادعة<sup>(٥٣)</sup>.

هاري: ما أريده قد يكون هذا الحلم أو ذاك؛ وإن لم يوجد شيء آخر،  
فالأكثر واقعية هو ما أخافه<sup>(٥٤)</sup>. فاللون الزاهي يذبل مع  
الإحساس الذي لا يمكن القبض عليه، ومع الوهج فوق العالم،  
الذي لم يجد ضالته قط؛ وحين تتكيف العين مع الفجر الكاذب  
عندما تبدو شاهدة القبر كضدع، والغصن الأجرد كأفعى.

ألا حريّ . وأنت تتأصّل نفسك بالسبب . كذلك الإذعان  
المفاجيء لموت الأمل الذي تحدثت عنه، أعرف أنك عشته  
وأستطيع أن أتخيل جيداً كم هو بشع، لكن في هذا العالم  
هناك<sup>(٥٦)</sup> أمل آخر يبقى متدفقاً دائماً في مكان غير متوقع، دون  
أن ندرك ذلك. فأنت لم تعد إلى ويش وود لو لم تأمل منها  
بشيء ما.

هاري: مهما يكن ما أملت به فأنا هنا الآن أعرف أنني لن أجده. عزيزة  
هي العودة إلى نقطة الانطلاق، والبدء ثانية وكأن شيئاً لم  
يحدث. أليس ذلك كله حماقة؟ مثل الشجرة الجوفاء، غير  
موجودة.

ماري: لكن بالتأكيد، ما تقوله يثبت أنك توقعت من ويش وود أن  
تكون نفسك الحقيقية، أن تقدم إليك شيئاً ما وذلك كل ما  
تستطيع أن تفعله لنفسك، ما تحتاج تغييره هو شيء ما في  
نفسك. شيء تستطيع تغييره في أي مكان - هنا مثلما في أي  
مكان آخر.

هاري: تظنين أن شيئاً ما داخلي، هو الذي يمكن أن يتغير! وهنا  
بالتأكيد! حيث شعرت بها قريبة مني، هنا وهنا وهنا - في كل  
مكان لا أنظر فيه، ترفرف دائماً في زاوية عيني. على الأغلب  
تهمس خارج مجال السمع - وداخله أيضاً، في الرعب الليلي لحلم  
فناء<sup>(٥٧)</sup>. أنت لا تعرفين، لا يمكن أن تعرفي، لا بسعك أن  
تفهمي.

وخرج من البيت ثم يمشي في الجبل.  
هاري: لو حاولت أن أشرح لما استطعت فهمي: سيخلق الشرح سوء فهم أكبر، سيبعدني الشرح عنك أكثر. هناك طريقة واحدة كي تفهمي وهي أن تري. إنها أكثر ذكاءً<sup>(٥٨)</sup> من أن تظهر لك في عالمنا. وعالمك ليس أفضل. فقد شاهدته: وذلك جزء من التعذيب.

ماري: إن كنت تظنني عاجزة عن فهمك - فينبغي على أية حال، أن أذهب لأستعد للعشاء.

هاري: لا، لا، لا تذهبي! أرجوك لا تتركيني وحدي في هذه اللحظة تحديداً. أشعر أن هذا مهم. شيء ما سيتمخض عن هذه المحادثة.  
ماري: أنا لست حكيمة، وعموماً، أنا لا أعرفك جيداً رغم أنني أتذكر أفضل مما تظن، وأفضل مما أنت عليه. لم أعش تجارب كثيرة، لكنني أرى الآن شيئاً مما لا نتعلمه في المدارس أو من الكتب، أو من التفكير، أو من الملاحظة: شيئاً لم أدرك من قبل أنني أعرفه. حتى وإن، تكن ويش وود خديعة<sup>(٥٩)</sup> مثلما تقول، وعائلتك وهماً - إذن فالكل وهم، وكل ما تحس به وهم - لا أقصد ما تفكر به، بل ما تحس به. لقد ربطت نفسك إلى لوثة<sup>(٦٠)</sup> كما يربط الآخرون أنفسهم بالحب افتتاناً، وهذا خطأ مثل شيء جيد أسيء توظيفه، إنك تخادع نفسك كرجل أقنع نفسه أنه مشلول، أو مثل رجل يعتقد أنه أعمى، برغم أنه ما زال يرى النور. أعرف أن ذلك صحيح.

هاري: أمضيت عدة سنوات في ترحالٍ مجاني؛ وأنت بقيت في انكلترا، مع ذلك تبدين كشخص جاء من مسافة بعيدة جداً، أو مثل شلال

واستلح الموتى وكاد يسي السنين في الحشيش والأوراق، الحياة يسمع المرء الضجيج المتوسط المعتاد في العشب والأوراق، الحياة تجري، بوقعها الرتيب دون أن تلاحظ. ربما تكونين محقة، رغم أنني لا أعرف كيف ستتعرفين ذلك. هل الربيع البارد هو الربيع وليس فصل الشتاء، الذي يتيرنا بالأصوات القابعة داخلنا<sup>(٦٢)</sup>؟

**ماري:** الربيع البارد هو الآن زمن الألم في الجذر المتحرك، هو الكرب في الظلام، هو زمن الجريان البطيء للنسغ في الجذر، هو زمن الألم في البرعم المتفتح. والأشياء التي تعاني أقل هي: الأقونطين\* تحت الثلج، وندف الثلج الذي يبكي لأجل لحظة حياة في الغابة.

**هاري:** الربيع هو نزيف الدم، هو فصل التضحية<sup>(٦٣)</sup>، وعويل المد الجديد الكامل، وعودة أشباح الموتى، عودة أولئك الذين أغرقهم الشتاء، ألا تعود أشباح الغرقى إلى الأرض في الربيع؟ هل يريد الموتى أن يعودوا؟

**ماري:** الألم عكس الفرح، لكن الفرح نوع من الألم، أعتقد أن لحظة الولادة هي لحظة تعرفنا بالموت، أعتقد أن فصل الولادة هو فصل التضحية، لأن الشجرة والوحش والسماك تشق طريقها صاعدة النبع: ثم ماذا عن الروح الخائفة<sup>(٦٤)</sup> - التي أجبرت على الولادة من جديد، لترفع نحو الشمس المتقدمة أجنحة رطبة في غيمة مطر. ماذا عن قدم الأرنب البري على سطح القمر؟

**هاري:** ماذا كنا نقول؟ أظنني كنت أقول إنه يبدو كأنني كنت هنا دائماً



أشعره! سداً لهم. كانت سميت لي أختاً. على باب يتسح  
على نهاية ممر، على ضوء شمس وغناء، عندما تأكدت أن كل ممر  
لا يقود إلا إلى ممر آخر. أو إلى جدار مسدود؛ فحافظت على  
الحركة فقط كي لا أبقى ساكناً. غناء وضوء. توقفي! ما هذا، هل  
تشعرين به؟

ماري: ماذا يا هاري.

هاري: ذلك الإدراك الأعمق من كل إحساس، أعمق من حاسة الشم،  
لكنه مثل الشم، عصي على الوصف، رائحة حلوة ولاذعة من  
عالم آخر. أعرفها، أعرفها! إنها أكثر قوة من ذي قبل، إنها  
بخار تحلل كل العوالم الأخرى، وأنا في داخله. أوه، يا ماري! لا  
تنظري إليّ هكذا! توقفي! حاولي إيقافها! إني ذاهب، أوه لماذا،  
الآن؟ اخرجي! اخرجي! أين أنت، دعيني أراك، فمئذ أن عرفت  
أنك موجودة عرفت أنك تتجسسين عليّ. لماذا تلعبين معي. لماذا  
تدعيني أذهب، لتحاصريني فقط؟ - عندما أتذكرها تتركني  
بحالي: عندما أنساها، أغفل عنها لبرهة فقط، تظهر ثانية،  
مطاردات لا تنام ولن تدعني أنام. في اللحظة التي تسبق النوم  
دائماً أرى مخالبتها وقد انتفخت بهدوء. وكأنها لم تتحرك قط.  
كانت مجرد لحظة، كانت مجرد لحظة واحدة وقفت فيها في ضوء  
الشمس، وظننت أن بإمكانني البقاء هناك.

ماري: انظر إلي، هاري، يمكنك الاعتماد علي هاري، هاري! لا بأس،  
أقول لك سيكون الأمر على ما يرام، إن اعتمدت علي.

هاري: اخرجي!

لم أكن الشخص نفسه<sup>(٦٦)</sup> عندما عرفتها ، لم أكن أي شخص ، وكل ما صدر عني لا علاقة لي به. وحادث لحظة الحلم ، من عمر الأحلام عندما كنت شخصاً آخر يفكر بشيء آخر ، هو الذي يضعني بينكم. والآن أقول لك ، لست أنا الشخص نفسه الذي تنظرين إليه ، ولست أنا الذي تعبسين له ، لست الذي تجرّمه نظراتك الواثقة ، بل ذلك الشخص الآخر ، وإذا كنت تظنينني ذلك الشخص ، غذي إذن شهوتك الجسدية على تلك الجثة<sup>(٦٧)</sup> ، إنها لن تذهب\* .  
ماري: هاري! لا أحد هنا<sup>(٦٨)</sup> سوانا.

(تذهب إلى النافذة ، وتسدل الستائر).

ماري: لقد كانت هنا ، أقول لك ، إنها هنا. أيعوزك الإدراك وأحاسيسك متبلدة إلى هذا الحد لدرجة أنك لم تستطعي رؤيتها؟ لو عرفت أنك متبلدة الحس هكذا ، لما أصغيت لترهاتك. ألا تستطيعين مساعدتي؟ أنت تنفعيني<sup>(٦٩)</sup> ، يجب أن أواجهها بنفسي. يجب أن أقاتلها. لكنها غبيّة - كيف يستطيع المرء أن يتصارع مع الغباء؟<sup>(٧٠)</sup> مع ذلك علي التحدث إليها.

(ينطلق إلى الأمام ويمزق ستائر النافذة ، لكن لا شيء يظهر خلفها).  
ماري: أوه يا هاري.

## تسدل الستارة

---

\* هذه عبارة موحية لماري - يشرح فيها هاري أن الأشباح لن تمارة .

## المشهد الثالث

هاري، ماري، إيفي، فيوليت، جيرالد، تشارلز.

فيوليت: مساء الخير، يا ماري: ألم تلبسي بعد؟

كيف رأيت هاري؟

ماذا، من سحب الستائر بهذا الشكل (تعيد الستائر إلى وضعها الطبيعي) حسن، أعني، بعد هكذا رحلة طويلة؛ وتعرفين السرعة التي اضطر لها، ليصل في الوقت المناسب ليحضر عيد ميلاد أمه.

إيفي: ماري، عزيزتي، أنت صفت هذه الزهور؟ اسمحي لي بإعادة تصفيفها. لا تمانعين. هل تمانعين؟ أعرف الكثير عن الزهور وقد استولت دائماً على مشاعري. تعرفين أنه كانت لي حديقة خاصة، في كورن وول، عندما كنت أستطيع العناية بالحديقة، ونلت عدة جوائز على عيوقي\*. كنت رائدة في ذلك المجال.

جيرالد: مساء الخير، يا ماري. أرى أنك قابلت هاري. جميل أن يعود إلينا ثانية، أليس كذلك؟ يجب أن نشعره أنه في بيته، والأكثر

---

\* العيوق - هو الدلفيور، أو العايق وهو عشب زهرة حميل أوراق اللون عادة م

ماري: يجب أن أذهب وألبس ثياب العشاء. لقد وصلت متأخرة. (تخرج).

تشارلز: لا ينقصنا الآن سوى آرثر وجون، يسعدني أنكم ستجتمعون ثلاثتكم، يا هاري؛ إنهما بحاجة لتأثير أخيهما الأكبر. تعرف أن آرثر يعوزه الإحساس بالمسؤولية؛ يجب أن تمارس عليه تأثيراً جدياً. فبعد كل شيء، أنت كبير العائلة الآن.

إيمي: فيوليت! ألم يصل آرثر أو جون<sup>(٧١)</sup>؟

فيوليت: لم يصل أي منهما بعد، يا إيمي.

(تدخل إيمي بصحبة الدكتور واربورتون).

إيمي: هذا مزعج جداً. ماذا يمكن أن يكون قد حدث؟

أظنه الضباب هو الذي أخرهما، لذلك لا فائدة من أن نتلفن إلى أي مكان. هاري! هل قابلت الدكتور واربورتون؟ تعرف أنه أقدم صديق للعائلة، وقد عرفك أكثر من أي شخص آخر، يا هاري. وعندما عرف أنك ستحضر إلى هنا لتناول العشاء ألغى اجتماعاً هاماً من أجل الحضور إلى هنا.

واربورتون: أجزؤ وأقول أننا أنت وأنا قد تغيرنا كثيراً، يا هاري، فطبيب القرية لا يزداد شباباً. واللقاء بك، ثانية، يحملني إلى الوراثة أكثر مما تتصور. لكن لا يسعك أن تنسى يوم عدت من المدرسة محصباً، واضطررنا لإبقائك في السرير طويلاً. كنت تكره أن تكون مريضاً في العطل المدرسية.

كيوييت: كنت لتضربك السلى، لتسبب عذوبة السلى، إصابتك بأمراض الأطفال الشائعة: لم تكن لتبقى في الفراش لأنك كنت مقتنعاً أنك لن تتحسن أبداً.

هاري: أظن وبشئء من الإنصاف: أن ما تسمونه استعادة للصحة هو مجرد حضانة لمرض آخر<sup>(٧٢)</sup>.

واربورتون: يجب ألا تحمل مثل هذه النظرة المتشائمة التي من الصعب أن تتفق مع مهنتي. لكنني أتذكر، عندما كنت طالباً في كامبريدج، اعتدت أن أحلم باكتشاف عظيم، يقضي على مرض ما. الآن لديّ خبرة أربعين عاماً. لقد أقلعت عن التفكير في المصطلحات المخبرية. إننا جميعاً مرضى بشكل أو بآخر: ونسمي ذلك صحة عندما لا نجد علائم مرض. فالصحة تسمية نسبية.

آيفي: لا بد أنك خضت تجربة غنية جداً، يا دكتور خلال أربعين عاماً. واربورتون: في الواقع، نعم، حتى كطبيب ريفي. والآن لن تصدقوا أن مريضى الأول، يا سيداتي، كان مجرمًا قاتلاً عانى من سرطان غير قابل للشفاء<sup>(٧٣)</sup>. وكم تصارع معه! لم أر رجلاً أكثر تشبهاً بالحياة منه.

هاري: ليس غريباً أبداً. فالاعتناع بالسرطان أسهل من الاعتناع بالقتل، فالسرطان هنا: المرارة، والألم الحفيف، والمرض العارض: يفتال تناوب النوم واليقظة<sup>(٧٤)</sup>. كانت الجريمة هناك. ومجرمك العادي يعتبر نفسه ضحية بريئة. فهو أمام نفسه لا يزال كما كان عليه الأمر دائماً أو ما سيكونه لا يسعه فهم حتمية كل شيء،

واربورتون؛ حسن، سجنب أحدى في هذا أمور. ليت واصل إلى  
السرطان؟ إني لا أعرف حقيقة - لكنك الآن مكتمل النضج، لم  
يبق لدي أي مريض في ويش وود.

ويش وود وعلى الرغم من أنها باردة دائماً، فهي مكان صحي.  
ولا يتسنى لي رؤية والدتك إلا عندما أدعى إلى العشاء.  
فيوليت: نعم، انظر إلى والدتك! عدا أنها لا تستطيع التنقل شتاء،  
فلن تظنها كبرت يوماً واحداً عن عيد ميلادها منذ عشر سنوات  
مضت!؟

جيرالد: هل من فائدة ترجى من انتظار آرثر وجون؟  
إيمي: يمكننا أن ندخل لتناول العشاء. ربما يصلان قبل أن ننتهى. هلا  
أدخلتني، يا دكتور؟ أظن أننا أكبر الحاضرين هنا - في الواقع  
إننا أكبر القاطنين هنا. كما أتينا أولاً، سنذهب أولاً، لتناول  
العشاء.

واربورتون: بكل سرور، سيدة مونشنسي وأتمنى أن يمنحني العام القادم  
شرف المناسبة ثانية. (تخرج إيمي، دكتور واربورتون، هاري).  
الكورس: أنا خائف من كل ما حدث وما سيحدث، خائف من الأشياء  
القادمة التي تجلس على العتبة، وكأنها لم تبح مكانها قط.  
والماضي على وشك الحدوث، والمستقبل استقر منذ زمن بعيد.  
وأجنحة المستقبل تظلم الماضي<sup>(٧٦)</sup>. المنقار والمخالب دنست  
التاريخ. لوثت الصرخة الأولى في غرفة النوم، والصخب في  
الحضانة<sup>(٧٧)</sup>، وشوهدت ألبوم العائلة، المليء بالصور المضحكة عن

إني خائف.

إيفي: هذا أبشع خوف وعلي أن أواجهه.

جيرالد: إني معتاد على الخطر الملموس، لكن الذي يسعني فهمه. فيوليت: إنها بلادة من جيرالد وتشارلز وذلك الدكتور، إنهم يضغطون على أعصابي.

تشارلز: أظن كنت حللت الأمر، لو تركت المسألة بين يدي. (يخرج)  
(تدخل ماري، وقمضي في طريقها إلى العشاء. تدخل أجاثا).

أجاثا: العين على البيت<sup>(٧٨)</sup> العين تهيمن عليه، هناك ثلاث عيون معاً<sup>(٨٠)</sup> لتنفصل الثلاث، لتنحل العقدة، العقدة التي كانت محكمة. لتستقم في نهاية المطاف العظام المتصالبة، في البئر الطافحة، وليكن ابن عرس وثعلب الماء في نشاطهما المميز، لتشيع عين النهار وعين الليل عن هذا البيت كي تنحل العقدة، ويستقيم المتصالب، ويُقوَّم المعوج.

(تخرج إلى العشاء)

## تسدل الستارة

إني خائف.

إيفي: هذا أبشع خوف وعلي أن أواجهه.

جيرالد: إني معتاد على الخطر الملموس، لكن الذي يسعني فهمه. فيوليت: إنها بلادة من جيرالد وتشارلز وذلك الدكتور، إنهم يضغطون على أعصابي.

تشارلز: أظن كنت حللت الأمر، لو تركت المسألة بين يدي. (يخرج)  
(تدخل ماري، وقمضي في طريقها إلى العشاء. تدخل أجاثا).

أجاثا: العين على البيت<sup>(٧٨)</sup> العين تهيمن عليه، هناك ثلاث عيون معاً<sup>(٨٠)</sup> لتنفصل الثلاث، لتنحل العقدة، العقدة التي كانت محكمة. لتستقم في نهاية المطاف العظام المتصالبة، في البئر الطافحة، وليكن ابن عرس وثعلب الماء في نشاطهما المميز، لتشيع عين النهار وعين الليل عن هذا البيت كي تنحل العقدة، ويستقيم المتصالب، ويُقوَّم المعوج.

(تخرج إلى العشاء)

## تسدل الستارة



## الفصل الثاني

# المكتبة بعد العشاء

## المشهد الأول

(هاري، واربورتون)

واربورتون: يسعدني أن أنفرد بك بضع دقائق، يا هاري. فيألى جانب شرف المشاركة بعيد ميلاد والدتك، هناك سبب آخر لمجيئىء هذا المساء.

لقد طمعت بحديث خاص معك، بخصوص مسألة شخصية. هاري: أستطيع أن أتخيلها<sup>(٨١)</sup> - وهي عديمة الفائدة على الأرجح، إلا إذا كان أى شيء سيزيد صعوبة الأمور. لكن يمكنك التحدث بها إن أحببت.

واربورتون: أنت لا تفهمنى. وأنا واثق أنك أعجز من أن تعرف ما فى ذهني وبالنسبة إلى ما يزيد صعوبة الأمور - فمن الصعب جداً ألا تكون مستعداً لحدوث ما هو متوقع فى أية لحظة. هاري: أوه، يا إلهى، يا رجل، ما سيحدث<sup>(٨٢)</sup> قد حدث وانتهى.

واربورتون: هذا صحيح إلى حد ما<sup>(٨٣)</sup>، لكن دون معرفته، وما تعرفه أو لا تعرفه، قد يخلق خلافاً نهائياً للمستقبل فى أية لحظة. الأمر بخصوص والدتك...

هاري: ماذا عن والدتي؟ كل شيء يربط عسادة بالذنى، عندما كنا

هو إسعاد والدتي؛ وإسعاد النصارى لعنبر إسعاد نوالدي؛ ما يكدرها هو الرذيلة، وما يفرحها هو الفضيلة - وبرغم ذلك لم تكن سعيدة كثيراً، على ما أذكر. لذلك شعرنا جميعنا بشعور الفاشلين، حتى قبل أن نبدأ. وعندما كنا نعود، لقضاء العطل المدرسية، لم تكن عطلاً، بل ببساطة وقتاً نكرسه لنعوضها عن الأسابيع التي لم ترنا فيها، باستثناء عطلة منتصف العام، وبدأ أن مجرد رؤيتنا حينها كانت تجعلها أكثر إحباطاً، وذلك يشعرنا بإثم أكبر، وهكذا كنا نسيء التصرف في اليوم التالي في المدرسة، كي نعاقب، لأن العقوبة كانت تخفف من إحساسنا بالإثم. لم تعاقبنا والدتي قط، لكنها جعلتنا نشعر بالذنب. وأظن أن الأشياء المسلم بها دون نقاش في البيت تترك في الأولاد تأثيراً أعمق من الأشياء التي تقال لهم.

واربورتون: توقف، ياهاري، أنت تخطيء. أقصد أنك لا تعرف ما سأقوله لك. يمكن أن تكون مصيباً، لكن ما يهمنا الآن، هو سعادة والدتك مستقبلاً، في ما تبقى لها من العمر! وليس في الماضي.

هاري: أوه، وهل يوجد أي فرق! كيف نستطيع أن نهتم بالماضي وليس بالمستقبل؟ أو بالمستقبل وليس بالماضي؟ ما أقوله لك مهم، مهم جداً. يجب أن تتركني أشرح لك، وبعدئذ يمكنك أن تتحدث. لا أعرف لماذا، لكن هذا المساء فقط أشعر برغبة جامحة للشرح - لكن ربما أحلم فحسب بأنني أتكلم، وربما سأستيقظ لأكتشف أنني

الأقل يمكن أن تحدثني بشيء مفيد. هل تذكر والدي؟

واربورتون: لماذا؟ طبعاً أذكره، يا هاري، لكنني حقيقة لا أفهم ما علاقة ذلك بما تقوله الآن أو بما سأقوله لك.

هاري: ما ستقوله لي إما شيء أعرفه مسبقاً وإما شيء تافه أو غير صحيح. لكنني أريد معرفة المزيد عن والدي، فأنا بالكاد أتذكره، وأعرف جيداً أنني أبعدت عنه، حتى رحل بعيداً. لم نسمع اسمه يذكر، إلا بطريقة مواربة وشعرنا أنه كان حاضراً دائماً. لكن كلما أردنا الإمساك به، لم نقبض سوى على الفراغ. كنا محاطين بخالات هامسات: إيفي، فيوليت - أجاثا لم تحضر في حينها. أين كان أبي؟

واربورتون: هاري، يوجد مسبار جيد للبوُس. وقد وُجد منه ذات مرة ما يكفي - لكن ما أفسد حينها لم يبق منه إلا أثر الكي<sup>(٨٤)</sup>. دعه بحاله. تعرف أن والدتك ووالدك لم يكونا سعيدين قط: لقد انفصلا برضى متبادل، وذهب هو ليعيش في الخارج. كنت ولداً صغيراً عندما مات. ولن تذكر ذلك.

هاري: لكنني أتذكر الآن. لا آرثر ولا جون يتذكran ذلك، كانا صغيرين جداً. لكنني أتذكر الآن يوماً صيفياً غير عادي الحر<sup>(٨٥)</sup>. يوم أضعت شبكتي لصيد الفراش، أتذكر الصمت، والانفعال المكبوت والمناقشة الخفيفة لخالات منتصرات، إنها المناقشة غير المسموعة، وغير المقررة لتسمع، مناقشة النظرات الجانبية التي تجلب الموت

واربورتون: إنك تفرط بالتحليل. إني واثق أن والدتك قد أحبتة دائماً؛  
لم يكن هناك أدنى شك بوجود فضيحة.

هاري: فضيحة؟ من قال فضيحة؟ أنا لم أقل ذلك. نعم، أفهم الآن في تلك الليلة عندما قبلتني، أحسست بانطباق الشرك<sup>(٨٦)</sup>. إن كنت لا تريد إخباري، فيجب أن أسأل أجاثا، فأنا لم أجرؤ على سؤالها من قبل.

واربورتون: أنصحك بالحاح ألا تسأل خالتك - أقصد أن لا شيء لديها تخبرك به. لكن يا هاري، لا يسعنا الجلوس هنا كل الأمسية، تعرف؛ عليك حضور احتفال عيد ميلاد والدتك، وسيصل أخواك قريباً. ألن تدعني أخبرك ما يجب أن أخبرك به؟  
هاري: حسن، أخبرني.

واربورتون: ما أردت أن أحدثك به يخص صحة والدتك. ما تزال قوية الذاكرة، ونشيطة، مع أنها تبدو حيوية كعهدنا بها - فذلك من جراء قوة شخصيتها فقط، وعريكتها التي لا تلين هي التي تبقّيها حية: لقد عاشت بانتظار عودتك إلى ويش وود، انتظرتك لتسلمك قياد ويش وود، ولهذا فالأكثر أهمية هو عدم السماح لأي شيء بازعاجها.

هاري: حسن<sup>(٨٧)</sup>!

واربورتون: إني حزين لأجلك، يا هاري.  
كنت أود أن أجنبك المعاناة، الآن تحديداً. لكن هناك سببين

وود مرهون بك. لا أحبذ قول ذلك؛ لكنك تعرف أنني صديق قديم للعائلة، وطالما أشركت في أسرار العائلة - وتعلم مثلي أن آرثر وجون كانا خيبتني أمل كبيرتين لوالدتك. جون موضع ثقة أكيدة - لكنه ليس ذكياً، وآرثر لا مبالٍ دائماً. وآمال والدتك كلها تتوقف عليك أنت. هاري: آمال...؟ أخبرني.

هل عرفت والدي عندما كان بعمرى تقريباً؟  
واربورتون: لماذا، نعم، يا هاري، عرفته طبعاً.  
هاري: كيف كان شكله حينذاك ؟ هل كان يشبهني حينها ؟  
واربورتون: كان يشبهك كثيراً. هناك فوارق طبعاً؛ لكن إن أخذنا بالحسبان اختلاف الموضة، وعندما تكون حليق الذقن، فهو يشبهك كثيراً. والآن، يا هاري، دعنا نتحدث عنك أنت.  
هاري: لم أرَ أية صورة له. لا توجد له أية صورة.  
واربورتون: ما أود معرفته الآن، هو فيما إذا كنت تنام... (تدخل دينمان)  
دينمان: سيدي، جاء الرقيب ونتيشل، ويطلب مقابلة سيادتكم في الحال، وكذلك مقابلة الدكتور واربورتون، يقول الأمر عاجل وإلا لما أزعجتكما.

هاري: أدخليه في الحال. (تخرج دينمان)  
واربورتون: أستغرب ماذا يريد. أمل ألا يكون قد حدث شيء لأي من أخويك.

إذا كان الرقيب ونيسل حقيقياً... لكن دينمان راته. لكن ماذا لو رآته دينمان، ولم يكن مع ذلك حقيقة؟ سيكون ذلك أسوأ من أي شيء قد حدث. ماذا لو رأيته أنت، ثم...  
واربورتون: هاري! تمالك نفسك. ربما حدث شيء لأحد أخويك.  
(يدخل ونتيشل)

ونتيشل: مساء الخير، يا سيدي، مساء الخير، يا دكتور. كل عام أنت... آه، إنني آسف، يا سيدي، لقد ظننته عيد ميلادك، لا عيد ميلاد سيادتها.

هاري: عيد ميلاد سيادتها<sup>(٨٩)</sup>. (يندفع نحو ونتيشل ويمسكه من كتفه) إنه حقيقي، يا دكتور، إذن دعنا نتابع نقاشنا. أنت وأنا وونتيشل. اجلس يا ونتيشل وتناول كاس بورت. كنا نتحدث عن والدي. ونتيشل: أرى أنك دائم المرح. لا يبدو أنك كبرت ولا حتى عاماً واحداً عما كنت عليه عندما رأيتك آخر مرة، يا سيدي. لكن رقيب المقاطعة لا يبقى شاباً. شكراً لك، يا سيدي، لا أعتقد أن البورت يلائم الروماتيزم.

واربورتون: كرمي لله، يا ونتيشل، أخبرنا ما وراءك. إن سيادته ليس على ما يرام هذا المساء.

ونتيشل: أفهمك، يا سيدي. فلو كان عيد ميلادي لكان هذا وضعي. عفواً، إنني أنسى. لو كان عيد ميلاد والدتي. رحمها الله. مضى الآن على وفاتها عشر سنين. كيف حال سيادتها إن جاز لي السؤال، يا سيدي؟

ونتيشل: أتمنى ذلك، يا سيدي. لم أقصد إقحام نفسي لكن كما ترى،  
يا سيدي، فلدي سبب وجيه لسؤالي...

هاري: حسن، هل تريد أن أحضرها لك؟

ونتيشل: آه، كلا، يا سيدي، في الحقيقة لا أرغب بذلك كثيراً...

هاري: تقصد أنك تشك في قدرتي. لكنني أستطيع أن أفاجئك، أظن أن  
بإمكانني أن أصدقك.

ونتيشل: توجد صدمة كافية لأمنية واحدة، يا سيدي: وهذا ما أتيت  
لأجله.

واربورتون: كرمي لله، يا ونتيشل، أخبرنا ما وراءك.

ونتيشل: إنه السيد جون.

هاري: جون!

ونتيشل: نعم، يا سيدي، إنني شديد الأسف. فكرت أنه من الأفضل أن

أتحدث معك بهدوء، على أن أتلفن لك وربما أقلق سيادتها.

وهكذا أتيت إلى هنا راكباً دراجتي. وكأنني جئت ماشياً. لأن

الضباب كثيف جداً، وإلا لكنت هنا أبكر بكثير. تلفنت إلى

عيادة الدكتور واربورتون، فأخبروني أنه هنا. وأنت قد وصلت

أيضاً. لقد تعرض السيد جون لحادث بسيط على الطريق الغربي،

في الضباب، وهو قادم إلى هنا كان يقود بسرعة عالية؛ أظنه

اصطدم بسيارة شحن كانت متوقفة عند المنعطف. سنحمل السائق

مسؤولية الأمر: فهو يقول إنه لا يعرف هذا الجزء من المقاطعة،



واعتنى به؛ وقال إن إصاباته ليست كبيرة، فقط بعض الجروح، ورض، سيئين، ويقول إنه سيتعافى في الصباح، على الأرجح، لكن يجب ألا يتحرك الآن. وأصر الدكتور أوين أن تلقي عليه نظرة.

واربورتون: في الحال، في الحال. سأذهب وألقي عليه نظرة. يجب أن نشرح الأمر لوالدتك...

صوت إيمي: هاري! هاري! من معك هنا؟ آرثر أم جون؟  
(تدخل إيمي، يتبعها على التوالي فيوليت، آيفي، أجاثا، جيرالد وشارلز) ونتيشل! ماذا تفعل هنا؟  
ونتيشل: آسف، يا سيدتي، لكنني أخبرتك الدكتور للتو، في الواقع إنه أمر بسيط، حادث صغير.

واربورتون: إنه جون، يا سيدة مونشنسي، تعرض لحادث؛ وأخبرني ونتيشل أن الدكتور أوين قد اهتم به ويقول أن لا شيء خطير، فقط رض بسيط، لكن يجب ألا يتحرك الليلة. وأنا واثق بالدكتور أوين بخصوص هكذا أمور. ويمكنك أن تثقي به أيضاً. سنحضر جون غداً وسيرتاح هنا لعدة أيام، ولا أشك في أن ذلك هو كل ما يحتاجه.

إيمي: حادث؟ أي نوع من الحوادث؟  
ونتيشل: قاد سيارته أثناء الضباب، يا سيدني. ولا بد أنه كان مسرعاً قليلاً. كانت هناك شاحنة متوقفة حيث يجب ألا تتوقف، خارج القرية على الطريق الغربي.

الحظ أن الدكتور أوين كان موجوداً.

جيرالد: سأذهب لأراه، يا إيمي، وأعود لأخبرك عن حالته.

إيمي: يجب أن أراه بنفسى، جهزوا السيارة حالاً.

واربورتون: أمنعك، يا سيدة مونشنسى، بصفتى طبيبك، أمنعك من

مغادرة المنزل هذه الليلة. لا يمكنك أن تقدمي إليه شيئاً، والخروج

في مثل هذا الطقس وفي هذا الوقت المتأخر ليلاً، لا أستطيع

ضمان عواقبه. أنا ذاهب بنفسى. وسأعود وأخبرك بكل شىء.

إيمي: يجب أن أرى بنفسى. أنا لا أصدقكم.

تشارلز: من الأفضل أن نترك الأمر لواربورتون، يا إيمي فمن حسن حظنا

أنه موجود هنا، يجب أن ننصاع جميعنا لأوامره.

واربورتون: أكرر، يا سيدة مونشنسى، أنه يجب ألا تخرجي. إن فعلت

ذلك، فسأنسحب من متابعة معالجتك. إنك تعطينى هكذا،

سأعود فوراً.

إيمي: حسن، لنفترض أنك محق. فهل يسعني الوثوق بك؟

واربورتون: لقد وثقت بى طيلة السنوات الماضية، يا سيدة مونشنسى؛

وليس هذا هو الوقت لتبدئي الشك بى.

هيا بنا، يا ونتيتشل. يمكنك أن تضع دراجتك على ظهر سيارتى.

(يخرجان واربورتون وونتيتشل)

فيوليت: حسن، يا هاري، أظن أن لديك شيئاً تقوله. ألسن آسفاً لأجل

أخيك؟ ألسن مدركاً لما يجري؟ وماذا يعنى لوالدتك؟

فمستكنة صغيرة مثل رص بسيطة لا يمكن أن تعبر السير في  
جون. فإجازة قصيرة من نوع الوعي الذي يتمتع به جون، لن  
تظهر إختلافاً كبيراً عليه أو على أمثاله. لو كان واعياً بحق،  
كنت سأفرح له بأن يأخذ قسطاً من الراحة.

آيمي: قل لي بحق، يا هاري! كيف تقدر على اللاتعاطف هذا؟ ظننتك  
دائماً تحب جون.

فيوليت: وإذا كنت لا تبالي بما حدث لجون، يمكنك أن تظهر بعض  
الاهتمام بوالدتك.

إيمي: أنا لا أعرف الكثير<sup>(٨١)</sup> وكلما كبرت جعلت أفكر كم هو قليل ما  
عرفته لكنني أظن أن تعليقاتكم أكثر غرابة، بما لا يقاس من  
ملاحظات هاري.

هاري: لا يسع أولئك الناس إظهار مشاعرهم المناسبة إلا عندما لا يرون  
شيئاً - وهكذا، في أية حال، تكون مشاعرهم مناسبة، بقدر ما  
يشعرون. لا يفهمون ماذا يعني أن تكون مستيقظاً وأن تعيش  
في عدة مجالات في الوقت نفسه. مع أن المرء لا يسعه الكلام  
بعده أصوات معاً. إنني أكنّ لجون المشاعر القوية تلك التي  
تسمونها مناسبة. لكن اللغة التي اخترتها للتعبير هي غير  
المناسبة فقط. ولن أتكلم لغتكم.

إيمي: كنت تشبه والدك وأنت تقول ما قلته.

هاري: تعالي، لا بد أنك تعب، سأخذك لتنامي.

(يخرجان هاري وإيمي)

أجاثا: أظن أنه من الأفضل أن نترك هاري يرى إن كان بوسعه التواصل مع والدته.

فيوليت: يبدو أنني لا أستطيع فهم نفسي الليلة.

تشارلز: لا بأس، لا فائدة ترجى من ذهاب أي منا - في ليلة كهذه - إن ثلاثة أميال مسافة طويلة؛ ثم إننا لا يمكن أن نفعل شيئاً لا يستطيع واربورتون فعله. وإن كان جون أسوأ مما قال ونتيشل، فسيخبرنا واربورتون فوراً.

جيرالد: في الواقع أنا خائف كثيراً على إيمي من الصدمة؛ لكنني أظن أن واربورتون، يفهم ذلك.

إيفي: أنت محق جداً، يا جيرالد، الشيء المهم هو ألا ندعها ترى قلق أي منا. يجب أن نتظاهر أنه لم يحدث شيء، ونتناول الكعكة ونقدم لها الهدايا.

جيرالد: لكنني قلق على آرثر. إنه مؤهل أكثر من جون، للتورط في المشاكل.

تشارلز: آه، لكن آرثر سائق ماهر وبعد تلك الخبرة التي راكمها في بروك لاندز. فليس من المرجح أن يقع في مشاكل.

جيرالد: إنه سائق ماهر. لكنه متهور كبير.

إيفي: ما زلت أتذكر، عندما كانوا أولاداً، كان آرثر الأكثر مغامرة كان جون هو الذي يتورط في المشاكل، ربما فقط لأنه كان الأبطأ. كان دائماً الذي يقع عن الحصان، أو يسقط عن الشجرة - وغالباً يسقط على رأسه.

مغمة تاليه ابداً. ولم أكن أود الخروج - مع أنه كان لطيفاً  
طبعاً. لكنني أظن أن السيارة المكشوفة غير جيدة على الإطلاق:  
حيث الهواء يلسعك من كل جهة، وتشعر أنك مكشوف  
للجميع، وأنت جالس فيها، وأنت قريب جداً من الشارع،  
والجميع يحدقون فيك، وقاد السيارة بسرعة مخيفة. فقلت له  
إنني أفضل أن أمشي: ومشيت.

**جيرالد:** مشيت إلى أين؟

**فيوليت:** كان يوصلني إلى تشيلينغهام؛ لكنني أوقفته على ما أظن في  
تشيسوبك، على أية حال كانت المنطقة غير مألوفة وتعبت كثيراً  
حتى وصلت البيت.

وأنا واثقة أنه لطيف، لكنني أظنه متهوراً.

**جيرالد:** أتساءل ماذا تعرف إيمي عن آرثر؟

**تشارلز:** أكثر مما تريد الإفصاح عنه، كما أظن.

(يدخل هاري)

**هاري:** أظنها نامت: غريب حقاً كيف يسقط العجائز في النوم بسرعة  
وسط الهدوء مثل الأطفال، أو مثل جنود تعبين. بدت أكثر شبهاً  
بإيمي الطفلة. كنتم تعتقدون اجتماعاً - التحري العائلي المعتاد عن  
شخصيات أفراد العائلة الصغار؟ أم أنكم منهمكون في تحليل  
الحادثة الصغيرة، منهمكون في استقراء الكارثة الصغيرة؟  
تحاولون التفكر في كل شيء على حدة، تضخمون الأشياء  
الصغيرة، بحيث يمكن لكل شيء أن يبدو عديم الأهمية،

تسمونه طبيعياً سو ببساطة غير الحياتي وغير المهم. كنت تذكرك  
بطريقة ما، عندما كنت أرى حياتي على أنها دمار معزول،  
وضياع بسيط في عالم منتظم، لكنها راحت تبدو كجزء من  
خراب كبير<sup>(٩٢)</sup>، من خطأ صغير، من انحراف كل الناس، في  
العالم الذي لا أستطيع أن أعيده إلى نظامه.

حسبكم لو عرفتم السنوات التي كان عليّ أن أعيشها قبل أن  
أعود إلى البيت، قبل ساعات، إلى ويش وود.  
فيوليت: لن أعلق على أي شيء تقوله، يا هاري؛ يبدو أن تعليقاتي  
غير مرغوب فيها في هذه العائلة.

(تدخل دينمان)

دينمان: عفواً، آنسة آيفي، هناك مخبرة خارجية لك.  
آيفي: مخبرة خارجية؟ لي أنا؟ لماذا، من يمكن أن يطلبني؟  
دينمان: لم يعط اسمه، يا آنستي؛ لكنه السيد آرثر.  
آيفي: آرثر! أوه، يا عزيزتي، أخشى أن يكون قد تعرض لحادث.  
(تخرجان، آيفي ودينمان)

فيوليت: ما دام يطلب آيفي، فإنني أتوقع الأسوأ.  
أجاثا: أياً كان ما عرفته، يا هاري، فيجب أن تتذكر أن هناك المزيد  
دائماً: فلا يمكننا أن نرتاح لكوننا<sup>(٩٣)</sup> المتفرجين المتبرمين من الحقد  
أو الغباء. يجب أن نحاول اختراق العوالم الخاصة الأخرى التي  
تصنع الإيمان والخوف. فالاسترخاء في المعاناة، هو تملص منها.  
يجب أن نتعلم كيف نعاني أكثر.

أريد أن أؤمن به. كنت أتكلم بتجرد: وأنت أحببت بتجرد. لدي لغز شخصي. فلو كان ما أعانيه خارجياً، ربما أمكنني ببساطة الهروب إلى مكان ما. ولو كان داخلياً ربما أمكنني ببساطة خداعه بمساعدة الدكتور واربورتون - أو أي دكتور آخر، والذي سيكون واربورتوناً آخر، إن قررتم تسليط دكتور آخر علي. لكن ما أعانيه حقيقي ويصعب على كلماتكم تلطيفه. آه لا بد من وجود طريقة أخرى للكلام توصلنا إلى مكان ما. أنتم لا تفهمونني. لا تستطيعون فهمي. فليس الرعب في أن تكون وحيداً - بل في أن تكون وحيداً مع الرعب. المشكلة في القذارة. يمكنني أن أغسل جلدي، أظهر حياتي، أفرغ عقلي لكن القذارة، دائماً، تقبع أعمق قليلاً...

(تدخل آيفي)

آيفي: هل توجد هنا الصحيفة المسائية؟

جيرالد: لماذا؟ ما المشكلة؟

آيفي: لبحث أحدكم عن آرثر في الصحيفة المسائية. كان آرثر يتلفن من لندن: وكان الاتصال سيئاً، بالكاد استطعت سماعه، وكان صوته غريباً جداً. يبدو أن آرثر أيضاً قد تعرض لحادث. لا أظنه قد أصيب بأذى، لكنه يقول إنه لم يعد قادراً على استخدام سيارته. وقد فاته القطار الأخير، لذلك سيحضر غداً، وقال إنه توجد تفاصيل في الصحيفة، لكنها كلها مغلوبة. وطلب ألا نخبر والدته.

عن الصحيفة المسائية.

مارلز: انتظرا، أظن أنني اشتريت عدد الغذاء قبل أن أغادر شارع بانكراس، فإن اشتريتها فهي في جيب معطفي، سأرى إن كانت فيه. ربما وجدنا فيها شيئاً ما. (يخرج).

برالد: حسن، لقد قلت أن آرثر مؤهل جداً للتعرض لحادث مثل جون. ولم تكن تلك غلطة جون، لا أعتقد أنها غلطته أبداً. فجون غير محظوظ، لكن آرثر متهور جداً.

وليت: أعتقد أنه يجب حظر سيارات السباق هذه.

عود تشارلز ومعه الجريدة

مارلز: نعم، يوجد تقرير صغير... يسعدني أن أقول أنه ليس في خطر...

برالد: لا بد أن الأعداد القادمة ستفصل أكثر. لكن من الأفضل أن نقرأ لنا.

مارلز: [يقرأ] «الأخ بيير في حادث سيارة»

«الشريف آرثر جيرالد تشارلز بيير، الأخ الأصغر للورد مونشنسي اصطدم هذا الصباح الباكر في الأول من كانون الثاني بعربة موزع في شارع إيبوري وحطمها، غرّم بخمسين جنيتهاً في اليوم، وسحبت منه رخصة قيادة السيارة لمدة عام، وبينما كان يحاول إخراج سيارته من الحادث، اصطدم السيد بيير راجعاً في واجهة دكان. وعندما سئل بيير أجاب. «ظننت البلدة مفتوحة هنا».



تشارلز: «في شارع إيبوري، كانت السرعة «إتة وست وولج» الحارت صريراً  
الشرطة تطارد السيد بيير الذي كان يقود بسرعة ستين ميلاً في  
الساعة وعندما سأله لماذا لم يتوقف عندما أشاروا إليه  
بالتوقف، قال: «ظننت أنكم كنتم تسابقونني».  
جيرالد: هذا ما يصنع منه الشيوعيون رأس المال.  
تشارلز: ما زال هناك المزيد «عائلة بيير...» لا، لسنا مضطرين لقراءة  
ذلك.

فيوليت: هذا ما توقعته. لكن إذا كانت أجاثا ستؤول الأمر أخلاقياً،  
فإنني سأصرخ.

جيرالد: من الصعب جداً أن تشرح هذا لإيمي.  
أيقي: المسكين آرثر! إنني واثقة أنكم تقسون عليه كثيراً.  
تشارلز: في زمني، لم تكن تنشر مثل هذه الأمور في الصحف؛ لكن  
هذه الأيام، لم يعد هناك أشياء سرية.

الكورس: في بيت قديم يوجد دائماً إصغاء، ويسمع أكثر مما يقال. وما  
يقال يبقى في الغرفة، بانتظار أن يسمعه المستقبل، وكل ما  
يحدث بدأ في الماضي، ويضغط بقوة على المستقبل. الألم في  
غرف النوم المسدلة الستائر، سواء أكان من الموت أو الولادة،  
يجمع في نفسه كل الأصوات من الماضي، ويرميها في المستقبل.

الصوت المضاعف ثلاثاً في المرح<sup>(٩٥)</sup>

صوت جز الحشيش في الصيف

صوت الكلاب والحصان العجوز

صوت طغى الشجار في الحريق  
 وصوت الغناء في المطبخ  
 صوت الخطوات مساءً في الممر  
 ولحظة الاشتمزاز المفاجئة  
 وفصل الألم المكبوت  
 الهمس، الخداع الصريح  
 استمرار الظهورات  
 نجميل العمل البشع  
 كل ذلك يتواءم ويتشابك معاً، وكله مسجل.  
 لا مفر من هذه الأشياء  
 ونحن لا نعرف شيئاً عن التعويذة  
 وسواء في أرغوس أو في أنكلترا<sup>(٩٦)</sup>  
 هناك مجموعة قوانين ثابتة  
 لا تتغير، في طبيعة القصاص<sup>(٩٧)</sup>  
 لا شيء، قط يمكن تقديمه لها،  
 لا شيء يمكن فعله لأي شيء  
 والآن حان تقريباً وقت الأخبار  
 يجب أن نسمع النشرة الجوية والكوارث العالمية  
 (يخرج الكورس)

تسدل الستارة

صوت طغى الشجار في الحريق  
وصوت الغناء في المطبخ  
صوت الخطوات مساءً في الممر  
ولحظة الاشتزاز المفاجئة  
وفصل الألم المكبوت  
الهمس، الخداع الصريح  
استمرار الظهورات  
نجميل العمل البشع  
كل ذلك يتواءم ويتشابك معاً، وكله مسجل.  
لا مفر من هذه الأشياء  
ونحن لا نعرف شيئاً عن التعويذة  
وسواء في أرغوس أو في أنكلترا<sup>(٩٦)</sup>  
هناك مجموعة قوانين ثابتة  
لا تتغير، في طبيعة القصاص<sup>(٩٧)</sup>  
لا شيء، قط يمكن تقديمه لها،  
لا شيء يمكن فعله لأي شيء  
والآن حان تقريباً وقت الأخبار  
يجب أن نسمع النشرة الجوية والكوارث العالمية  
(يخرج الكورس)

تسدل الستارة

## المشهد الثاني

- هاري - أجاثا -

هاري: سيتعافى جون ويعود إلى ما كان عليه دائماً، وسيكون آرثر قوياً ثانية، بالطبع لن يدوم ذلك طويلاً؛ وكل شيء سيستمر كسابق عهده. فهذه المفاجآت الباردة ستكون من صلب روتين الحياة العادية في ویش وود. جون هو الوحيد بيننا الذي أستطيع تصوّره يستقر هنا ويتخذ من ویش وود منزلاً له، يتزوج زواجاً تعيساً، يتزوج امرأة أغبى، أغبى منه. إنه قادر على مقاومة تأثير ویش وود، لكونه غير واعٍ، ويعيش في حركة معتدلة مع الأحصنة، يقوم بزيارات مناسبة لجيران مناسبين في أوقات مناسبة؛ ويصبح مالك أرض ممتاز.

أجاثا: ماذا في رأسك، يا هاري؟

بوسعي تخمين ما يخص الماضي وما نقصده بالمستقبل<sup>(٩٨)</sup>، لكن الحاضر مفقود، الحاضر المطلوب لربطهما معاً. ربما تخشى ألا أستطيع فهمك، حاول ألا تتعامل مع الأمر كإيضاح.

هاري: ما زال عليّ التعرف على معناها بدقة<sup>(٩٩)</sup> في البداية منذ ثمانى سنوات شعرت بالبدء، بذلك الشعور بالانفصال، بعزلة لا برء

تسعدت بآه بذيته حينما تدوم. تلك جهنم أولى. بعد ذلك جاء الحذر ليغطيها - وتلك جهنم أخرى<sup>(١٠١)</sup> - تلك كانت جهنم الثانية في ألا أكون هناك، في التحلل من كوني افتقرت عن نفسي، عن النفس التي تظهر فقط كعين ترى، طيلة العام المنصرم. لم أستطع أن ألملم نفسي: عندما كنت داخل الحلم القديم<sup>(١٠٢)</sup>، شعرت بالشعور نفسه أو بفقدان الشعور، كالسابق: الذي ينشر النفور نفسه، أنا لست شخصاً، في عالم لا أناس فيه، بل في عالم مليء بكياناتٍ قدرة فقط.

عندئذ لم أعد خائفاً من تصرفي، لكنني شعرت بتكراره مرات ومرات. عندما كنت خارجاً<sup>(١٠٣)</sup>، لم أستطع التواصل معها قط رغم أن لا شيء آخر كان حقيقياً. فكرت بغباء أنني إن عدت إلى ويش وود كما غادرتها، فسيعود كل شيء إلى نصابه. لكنها منعت ذلك<sup>(١٠٤)</sup>، ما زلت مضطراً إلى اكتشاف معناها. هنا كنت أجد يؤساً طال نسيانه، وتعذيباً جديداً، كنت أجد ظل شيء ما خلف طفولتنا الهزلة، كنت أجد بعضاً من أصل البؤس. أهذا كل ما ستريني إياه؟ والآن أريدك أن تخبريني عن والدي<sup>(١٠٥)</sup>.

أجاثا: ماذا تريد أن تعرف عن والدك؟

هاري: لو عرفت، ما كنت لأسألك. وأنت تعرفين ما أود معرفته، وذلك كافٍ. لقد أخبرني واربورتون ذلك، ورغم أنه لم يقصد إخباري. ما أريد معرفته هو شيء أحتاج لمعرفته، وأنت فقط من يستطيع أن يقوله لي. أنا واثق من ذلك.

هـ بسى بكيدة. ومت يحرصه الناس سنى، تسمى تديره تديره تديره  
الإناث - هو المظهر فقط. وهناك منظومة أعمق - وهذه ما أثارها  
سؤالك.

هاري: عندما أعرف، أعرف أنني بطريقة ما سأكتشف أنني كنت أعرف  
دائماً. وذلك سيكون أفضل.

أجاثا: سأحاول أن أخبرك. وآمل أن أمتلك القوة.

هاري: ظننتك دائماً القوية بكل ما فى الكلمة من معنى، المتحررة من  
عجلة الإنسانية<sup>(٦)</sup>. وهكذا تطلعت إليك لتمنحني القوة. والآن  
أظنها مجرد مطاردة عامة للتحرر.

أجاثا: ربما عاش والدك - أو هكذا رأيت أنه أنا - مالك أرض استثنائي،  
مشفقاً، قارئاً، رساماً، عازفاً على الفلوت، شاذاً عن بيئته  
وجيرانه في المقاطعة دون أن يهمل واجباته العامة.

أخفى قوته تحت ضعف غير عادي، كان ذلك حياء الرجل  
الوحيد: وحيث كان ضعيفاً أدرك قوة والدتك. وأذعن لها.

هاري: لم يكن هناك نشوة. أخبريني الآن، من كان والدك؟  
أجاثا: أبوك وأمك.

هاري: لم تخبريني شيئاً.

أجاثا: الرجل الذي توفي الذي تزعم أنه كان والدك وأختي التي تعرفها  
بصفتها والدتك: لا غموض في هذا.

هاري: ماذا بعدئذٍ؟

أجاثا: ترى والدتك وكأنها ارتبطت بهذا البيت - لم يكن الأمر كذلك

مع ويس وود، حتى أحدث مكان والدك، ووصلت الدرواه حيث  
ساندتها ويش وود. وهي بدورها ساندت ويش وود. في البدء كان  
فراغ. رجل وامرأة. زوجان، وحيدان معاً في بيت ريفي منعزل،  
لثلاث سنوات ودون أطفال، يتعلمان معنى الوحدة. أرادت  
والدتك أختاً لها بقربها هنا دائماً. كنت الأصغر، كنت حينئذٍ  
على أبواب التخرج من أكسفورد أتيت مرة في إجازة طويلة.  
أتذكره، يوماً صيفياً غير عادي الحر، بالنسبة إلى هذه المنطقة  
الباردة.

هاري: وبعدين؟

أجاثا: هناك ساعات حيث يبدو أن لا وجود لماضي أو مستقبل، فقط  
لحظة آنية من ضوء موجه عندما تريد أن تحترق. عندما تمد يدك  
إلى اللهب. يأتيانك مرة واحدة فقط، وأحمد الله، على ذلك  
النوع، ربما يوجد نوع آخر، أعتقد، عبر كل أحجار التيبت  
المتكسرة، الشامخة إلى الأعلى بنسوءاتها المدببة، تستلقي سيرة  
حياة كاملة. لقد اعتقدت بهذا.

هاري: لم أعرف واحدة من الاثنين.

أجاثا: جاء الخريف مسرعاً، ليس بالسرعة الكافية. لا المطر ولا الريح  
كانا قد انتزعا والدك من النوم بعد. وجدته يفكر كيف يتخلص  
من والدتك. أية حبائل ساذجة! لم يكن يناسبه دور المجرم.

هاري: بأية طريقة أراد قتلها؟

أجاثا: أوه، بدزينة من الطرق الغبية، وكل واحدة تستبعد لكونها أكثر

ذلك. لم أرغب بقتلك! كنت ستقتل! وماذا كنت عندئذٍ مجرد شيء اسمه «حياة» - شيئاً ما كان يجب أن يكون لي، كما أحسست حينها. معظم الناس ما كانوا يحسّون بتأنيب الضمير ذاك. لو لم يشعروا بغيره. لكنني أردتك! وعرفت أنه لو حدث ذلك فكنت سأحمل الموت في الحياة، الموت في رحلة الحياة، موت في رحمتي. شعرت أنك لي بشكل أو بآخر! وأنه في أية حال لن يكون لي طفل آخر.

هاري: وملتني. هكذا جرت الأمور. كل شيء حقيقي لكن بحسٍ مختلف<sup>(١٠٧)</sup>، حسٍ كان سيبدو عديم المعنى من قبل. كل شيء ينزع نحو المصالحة كما يسقط الحجر، كما تسقط الشجرة، وفي النهاية ذلك هو الاكتمال الذي في البداية كان سيبدو دماراً<sup>(١٠٨)</sup>. ربما كانت حياتي مجرد حلم<sup>(١٠٩)</sup>، حلم عبرني بواسطة عقول الآخرين. ربما حلمت فقط بأني دفعتها<sup>(١١٠)</sup>.

أجاثا: وهذا ما افترضته أنا. فماذا في الأمر؟ ما كتبناه ليس قصة بوليسبة عن جريمة وعقاب، بل عن خطيئة وتطهر<sup>(١١١)</sup>، ربما لم تعرف الخطيئة التي ستتطهر منها، أو خطيئة من هي، أو لماذا. وهذا ما يجب أن تعرفه بالتأكيد قبل عملية التطهر. يمكن أن تصارع الخطيئة وبضراوة في ظلمة مولدها الغريزي، لتطفو إلى الوعي وهكذا تجد النقاء. من الجائز أنك وعي عائلتك التعيسة، طائرها الذي أرسل ليظير عبر لهب المطهر<sup>(١١٢)</sup>. في الواقع، ذلك



أجيد، مقصداً أن حل السحر الذي تعاني من حصوله  
هاري: انظري، لا أعرف لماذا، أشعر بالسعادة للحظة، وكأنني عدت  
إلى البيت، هذه لا عقلانية مطبقة، لكن الآن أشعر بسعادة  
كاملة، وكأن السعادة لا تكمن في الحصول على ما يريده المرء أو  
في التخلص مما لا يمكن التخلص منه بل في رؤية مختلفة<sup>(١١٤)</sup>.  
هذا شبيه بنهاية.

أجاثا: وبداية<sup>(١١٥)</sup>. هاري، يا عزيزي، أشعر بتعب شديد، كالتعب  
الذي يشعر به العجوز فقط. الشباب يشعر بالتعب في نهاية  
العمل. العجوز، يشعر بالتعب في البداية. يبدو الأمر وكأنني  
كنت طيلة هذه السنين أعيش من رأسمالي، بدلاً من كسب غذائي  
الروحي اليومي: وأنا عجوز، على أن أبدأ ثانية في كسب  
معيشتي.

هاري: لكنك لست تعيسة على الأقل؟  
أجاثا: ماذا تعني هذه الكلمة؟ أشعر بالتححرر من حمل كنت  
أحمله<sup>(١١٦)</sup>، الحمل حملك الآن، حملك حمل كل العائلة. وأنا  
خائفة قليلاً.

هاري: أنت خائفة! لا أستطيع تصوّر ذلك. أتمنى لو أنني عرفت مسبقاً -  
لكن ذلك كان مستحيلاً. الآن فقط بدأت أحصل بعض الفهم  
عنك، وعنا جميعاً. كان حب العائلة نوعاً من الالتزام الرسمي،  
من واجب لا يُرى إلا بإهماله. وعلى المرء أن يؤدي ذلك الدور.  
بعد هكذا تدريب، استطعت احتمال هذه السنوات العشر؛ أداء

غريب جداً: عندما أرى أناساً أقوياء جداً<sup>(١١٧)</sup>، فقوتهم الظاهرة تخنق قراري. أرى الآن أنني ربما أصبحت مولعاً حتى بوالدتي - أكثر ميلاً لها على الأقل - بفهم الأمور. لكنها ما كانت لتحب ذلك. الآن أرى أنني قد جرحت في حرب مع أشباح، لا مع كائنات بشرية - لا تملك قوة أكثر مني.

الأشياء التي ظننتها حقيقية تبث أنها ظلال، والحقيقة، هي ما ظننتها ظلالاً خاصة. أوه تلك عزلة كريهة لعقل مجنون! الآن أستطيع أن أحيأ علناً. فالحرية ألم من نوع مختلف عن ألم السجن<sup>(١١٨)</sup>.

أجاثا: فقط نظرت عبر الباب الصغير<sup>(١١٩)</sup> عندما كانت الشمس مشرقة على الحديقة المزهرة: وسمعت في المدى أصواتاً صغيرة وبعدئذٍ طار غراب أسود عالياً. وعندها كنت مجرد أقدام تمشي<sup>(١٢٠)</sup> مبتعدة، تنزل ممراً اسمنتياً وسط هواء ميت. مجرد أقدام تمشي وكعب حاد يضرب الأرض. وفي الأعلى والأسفل صدى وضجيج أقدام. وكنت فقط الأقدام، والعين التي تبصر الأقدام: العين غير الرامشة والجامدة الحركة. أعلى وأسفل<sup>(١٢١)</sup>.

هاري: داخلاً وخارجاً في سيل لانهائي لأشكال تهتز في صحراء دائرية مصابة بعدوى من عناقات متعفنة فوق عظم يتحلل، داخل الحركة وخارجها، حتى انكسر القيد وتُرِكْتُ تحت العين الوحيدة فوق الصحراء.

وضخم نسسرتة راتحة معتم، نسر إلى أمام، مجتارة لواتة مشبكة بقضبان حديدية في الأعلى والأسفل، حتى ينكسر القيد. هاري: إلى الراء والأمام، أجرجر أقدامي وسط ظلال داخلية في القفر الدخاني، محاولاً تجنب الأغصان القابضة<sup>(١٢٢)</sup> والسحلية الضخمة. إلى الأمام والراء حتى ينكسر القيد<sup>(١٢٣)</sup>. ينكسر القيد، وتتوقف العجلة وضجيج الآلة، وتنكشف الصحراء تحت الشمس الفضائية للعين الأخيرة. ويظهر الروح هذا الانكشاف الممتلىء رهبة. لم أكن هناك ولم تكوني هناك، أشباحنا فقط وما لم يحدث حقيقي تماماً مثل الذي حدث. آه يا عزيزتي، ومشيت عبر الباب الصغير وركضت لألقاك في الحديقة المزهرة<sup>(١٢٤)</sup>.

أجاثا: هذه هي اللحظة التالية. هذه هي البداية. فنحن لا نعبر الباب نفسه مرتين أو نعود إلى الباب الذي لم نجتزّه. لقد رأيت الدرجة الأولى: التحرر مما حدث<sup>(١٢٥)</sup> هو تحرر أيضاً من تلك الرغبة غير المشبعة، المدغدة في النوم، المخادعة في اليقظة. أمامك رحلة طويلة.

هاري: ليس بعداً! ليس بعداً! هذه أول مرة أكون فيها حراً من دائرة الأشباح المتشابكة الأيدي، من المطاردين، وأتيت إلى مكان هادىء. لماذا هو هادىء جداً؟ هل تشعرين بنوع من الحركة تحت الهواء؟ أتشعرين؟ ألا تشعرين؟ بتواصل، بحس عميق يوجّه مباشرة إلى الدماغ... لكنه ليس كالسابق..، ليس كالسابق أبداً، ليس مشابهاً...

والله، المرة، لا يمكن أن نصدق أني نندسك رؤيتك. ولن تفكري  
أنني خائف من رؤيتك. هذه المرة أنت حقيقية، هذه المرة، أنت  
خارجي<sup>(١٢٦)</sup>، ومحتملة. أعرف أنك جاهزة، جاهزة لمغادرة ويش  
وود، وأنني ذاهب معك. تبعثني إلى هنا، حيث ظننت أني سأنجو  
منك - لا! لقد كنت هنا قبل أن أصل. الآن أرى أخيراً أنني أنا  
الذي يتبعك، وأعرف أنه لا يوجد سوى خط سير واحد<sup>(١٢٧)</sup> وقدر  
واحد. دعينا نكسب الوقت، سأتبعك

(تنغلق الستائر وتسير أجاثا إلى النافذة، كالمسرفة، وتزيج الستائر،  
وتفتح درفتي النافذة وتقف حيث كانت تقف الأشباح).

أجاثا: تصنع اللعنة كما يصنع الطفل<sup>(١٢٨)</sup>. في الحاليتين يصبح  
اللامعقول عملياً دون أن نقصد معرفة مرماه. اللعنة مثل طفل،  
صنع في لحظة لا وعي، في سرير عارض أو تحت شجرة خمان<sup>(١٢٩)</sup>  
وفقاً لطور القمر المقرر.

اللعنة مثل طفل، صنعت لتنمو، لتضج: اللعنة حدث مقرر،  
وقرار عارض في غيمة جهل<sup>(١٣٠)</sup>.

آه يا طفلي، يا لعنتي ستنال مآريك<sup>(١٣١)</sup>، ستحل العقدة وسيقوم  
الاعوجاج.

(تعود إلى وسط الغرفة)

ماذا كنت أقول؟ أظنني كنت أقول إن أمامك رحلة طويلة. لا  
شيء هنا تبقى من أجله. فكر بالأمر ككنز أطفال انكشف  
مكانه: هنا وجدت مفتاحاً مخبئاً في مكان واضح، وسيضيع

ما رغبت بمعرفته، ما تعلمته يعني نهاية علاقة، يجعلها مستحيلة<sup>(١٣٣)</sup>، أنت لم تقصد هذا، وأنا لم أقصده، لم يقصده أحد، لكن... يجب أن تذهب.

هاري: هل سنلتقي ثانية؟

أجاثا: هل سنلتقي ثانية؟

ومن سيلتقي ثانية؟ فاللقاء للغرباء.

اللقاء لأولئك الذين لا يعرفون بعضهم بعضاً.

هاري: أعرف أنني اتخذت قراراً في لحظة وضوح؛ والآن أشعر بالضياح

ثانية. أعرف فقط أنني اتخذت قراراً تردد كلماتك صدها. أما

زلت ملوثاً، لكنني أعرف أن للتطهر طريقاً واحدة - والتي تقود

في النهاية إلى المصالحة. وأعرف أنني يجب أن أذهب.

أجاثا: يجب أن تذهب.

(تدخل إيمي)

إيمي: ماذا تقولين لهاري؟ لقد وصل لتوه، وأنت تقولين له أن يغادر؟

أجاثا: سيغادر.

إيمي: سيغادر؟ ومن أنت لتقرري أنه سيغادر؟ أظن أنني أعرف تماماً

لماذا تريدونه أن يغادر.

أجاثا: أنا لا أريد شيئاً. فقط أقول ما أعرف أنه سيحصل.

إيمي: أنت تقولين فقط ما تريدن أن يحدث.

فصيحني جاءت من مكان مختلف تماماً لكني لا أستطيع شرح ذلك الآن. تأكيد فقط أنني أعرف ماذا أفعل، وماذا يجب أن أفعل، ذلك هو الأفضل بالنسبة إلى الجميع. لكن الآن، لا أستطيع شرحه لأي منكم: لأنني لا أعرف الكلمات التي أشرحه بها - وهذا ما يجعله أصعب - يجب عليك أن تصدقني فقط حتى أعود ثانية<sup>(١٣٤)</sup>.

**إيمي:** لكن لماذا أنت راحل؟

**هاري:** أستطيع أن أتكلم لكنك لن تستطعي سماعي.

أستطيع أن أتكلم بحيث لا تظنين أنني أخفي عنك أي إيضاح، أستطيع أن أتكلم لأخبرك فقط أنني أردت أن أوضح لك.

**إيمي:** لماذا مسموح لأجاثا أن تعرف، وأنا غير مسموح لي؟

**هاري:** لا أدري إن كانت أجاثا تعرف، أو كم تعرف، وأية معلومات تعرفها - لست أنا مصدرها... طوال هذه السنة، هذه السنة الأخيرة، كنت هارباً لكن دائماً في جهل من وجود مطاردين غير مرئيين. الآن أعرف أن حياتي كلها كانت هروباً والأشباح تتغذى بي بينما أنا هارب، الآن أعرف أن الملجأ الأخير الظاهر، الملجأ الآمن، هو حيث يقابلهم المرء. تلك هي طريقة الأشباح...

**إيمي:** لا أحد هنا! لا أحد سوى عائلتك.

**هاري:** والآن أعرف أن عملي ليس الهروب بعيداً، بل أن أطارد لا أن أتجنب إلقاء القبض عليّ، بل أن أطارد. ما كنت لأختار هذه

الطريق الوحيد الممكن. والان ستفودني. ساكون اماناً معها. لست

في امان هنا(١٣٥).

إيمي: هكذا إذن، ستهرب.

أجاثا: في عالم الهارين(١٣٦). الشخص الذاهب في اتجاه معاكس يبدو هارباً.

إيمي: أنا أتحدث إلى هاري.

هاري: قسوة ما بعدها قسوة أن يبدأ الآخرون يرونك مجنوناً وأنت لما تثق بعد من استعادة عقلك فالأمر قاسٍ عليك يا أمي والأقصى حقاً هو ألا تفهمي.

إيمي: إلى أين أنت ذاهب؟

هاري: لا بد أن أعرف فهذا لم يُقرّر بعد. لم أحدد الاتجاهات بدقة بعد. أين يهرب المرء من عالم مجنون؟ إلى مكان ما على الجانب الآخر من اليأس، إلى التعبد في الصحراء، إلى العطش والحرمان، إلى معبد حجري ومذبح بدائي، إلى حرّ الشمس وقرّ الليل إلى العناية بحيوات أناس ضعفاء، إلى درس في الجهل، في الأمراض المستعصية. هكذا أشياء ممكنة. إنه الحب والرعب مما ينتظرني ويريدني. ولن يدعني أسقط. دع الجدجد يسقسق. جون سيكون السيد. كل ما أملك له. لن يصيبه أي أذى. ما سيدمرني سيكون حياة له، إني مسؤول عنه. لماذا علىّ هذا الاختيار(١٣٧) إني لا أفهم. لا بد أن الإعداد له كان قائماً باستمرار. وأرى أنه

## تسدل الستارة



## تسدل الستارة

## المشهد الثالث

### أجاثا - إيمي

إيمي: كنت مجنونة عندما دعوتك ثانية إلى ويش وود لكنني حسبت أن خمسة وثلاثين عاماً وقت طويل، والموت نهاية، وظننت أن الوقت يمكن أن يكون قد أثر في أجاثا - لقد نلت منه كفايتي، منذ خمسة وثلاثين عاماً أخذت مني زوجي. الآن تأخذين ابني.

أجاثا: ماذا أخذت؟ لم آخذ شيئاً من ممتلكاتك قط. ماذا حصدت؟ ثلاثين عاماً من الوحدة، وحيدة بين النساء، في كلية نسائية، محاولة ألا أكره النساء، ثلاثين عاماً لأفكر فيها، هل تظنين أنني أردت العودة إلى ويش وود؟

إيمي: الأكثر جشعاً، أن تأخذي ما لم أملكه قط؛ الأكثر إدانة، أن تعيريني بأني لا أملكه. لو سلبتني ما كنت أملكه، لكنت تركت لي على الأقل ذكرى عن شيء ما أحيا بها. تعرفين أنك أخذت كل شيء ما عدا الجدران، الأثاث، الأراضي، لم تتركي شيئاً - سوى الذي استطعت أن أستولده لنفسني، الذي استطعت أن أزرعه هنا. احتفظت به\* سبع سنين من أجل المستقبل، شبحاً غير

---

\* المقصود هنا أيضاً زوجها (روح إيمي) . م .

غير راغب بهم؟

أتهجرون على التفكير بتأثير ذلك على المرء؟ حاولي التفكير به. أردت أن يكون لي أولاد، بعدما عجزت عن امتلاك زوج: عندما تركته يذهب. أذلت نفسي. لكن هل أظهرت أي ضعف، أي اشفاق على نفسي؟ كرسيت نفسي لويس وود؛ حتى إنني دعوتك، لزيارة ويش وود، بعد أن رحل، بحيث لا يمكن أن يبقى هناك إشاعات بشعة. ظننت أنني لا أعرف!

ربما كنت كتومة جداً. لكنني رأيت دائماً عبره هو\*. والآن إنه ابني.

أجاثا: أعرف شيئاً واحداً يا إيمي. إنك لم تتغيري قط. وربما لم أغير أنا. وحتى هذه الأمسية كنت أعتقد أنني تغيرت. لكنني على الأقل أردت ذلك. والآن يجب أن أبدأ. ولا يوجد ما هو أصعب. لكنك أنت أنت: بالشراسة نفسها لكل ما تعجزين عن امتلاكه لأنك تنفرين منه.

إيمي: لقد رتبت الوضع لنتصالح، بمناسبة وجود هاري، بسبب أخطائه، بسبب تعاسته، بسبب اليأس الذي تركه وراءه<sup>(١٣٨)</sup>. بسبب الخراب، لقد أردت طمس حياته الماضية، ولا أملك من أجل مستقبله الناجح سوى تذكيره بسنين طفولته السعيدة في ويش وود.

---

\* المقصود هنا أيضاً روحها (روح إيمي) . م

إيمي: النجاح شيء، وما تريد أن تصنعه أنت له شيء آخر. إنني أسمى فشلاً. رغبتك الانتقامية للتملك هي الأقوى بسبب سنين التقشف تلك. منذ خمسة وثلاثين عاماً مضت أخذت مني زوجي والآن تأخذين ابني.

أجاثا: لماذا نتصارع على شيء لا يمكن أن تملكه أي منا؟ إذا لم تكن أي منا قد نالت زوجاً ولا ولداً فإننا لا نملك خلفية للجدال.

إيمي: من نصبك قاضية؟ ما الذي، من فضلك، يعطيك السلطة لتعرفي ما هو الأفضل لهاري؟ ما الذي أعطاك هذا النفوذ لتحثيه على التنكر لواجبه، لعائلته وسعادته؟ من الذي خطط لإسعاده؟ أنت أم أنا؟ خمسة وثلاثين عاماً أخطط حياتي، ثماني سنوات من المراقبة، دونه، في ويش وود ثماني سنوات من المراقبة وخيبة الأمل.

أين مشاركتك في كل هذا؟ ما الذي قدمته؟ والآن في هذه اللحظة من النجاح في مواجهة الفشل، عندما شعرت وتأكدت من استقراره وسعادته. أنت التي أخذت زوجي، الآن تأخذين ابني. تأخذينه من ويش وود، تأخذينه مني، تأخذينه...

(تدخل ماري)

ماري: المعذرة، يا عمتي. لقد رأيت دينمان للتو، جاءت لتخبرني أن هاري راحل: لقد أخبرها دونينغ، لقد جهز السيارة، ما المشكلة؟ إيمي: تلك المرأة هناك. لقد حثته على ذلك: لا أعرف كيف. كنت دائماً

أيه امرأة مجردة من الصواب والحرية؟ أمك السائر عليه.  
بإمكانك أن تجربني، لكنك ستفشلين: فلديها سحر ما ينتقل من  
جيل إلى جيل.

ماري: هل هاري راحل حقاً؟

أجاثا: إنه راحل. لكن هذا ليس سحري، وليس من فعلي: كل ما فعلته  
أنني راقبت وانتظرت. الأمر عصي على التفسير في هذا العالم،  
تنحل العقدة في العالم الآخر.

ماري: آه، لكن الخطر يأتي من العالم الآخر!

ألا تستطيعين إيقافه؟ أوقفه، يا عمتي أجاثا! لا تعرفين ماذا  
رأيت وما أعرف! إنه في خطر ماحق، أعرف ذلك، لا تسأليني،  
فأنت لن تصدقي، لكن ها أنذا أقول لك<sup>(١٣٩)</sup> إنني أعرف. يجب  
أن تبقى هنا، يجب ألا تتركه يرحل. لا أعرف ماذا يجب أن  
يفعل، ماذا يمكن أن يفعل، حتى هنا، بل في أي مكان؟ في كل  
مكان، إنه في خطر. سأبقى أم سأذهب، أياً كان الأفضل؛ فأنا لا  
أبالي بما يحدث لي، لكن هاري يجب ألا يذهب، يا عمتي أجاثا!  
أجاثا: الخطر هنا، الموت هنا، هنا، وليس في مكان آخر<sup>(١٤٠)</sup>؛ لا شك،  
في أي مكان آخر يوجد الكرب، والفراق، لكن يوجد مولد ويوجد  
موت. لقد تخطى هاري التخم<sup>(١٤١)</sup> الفاصل الذي وراءه يختلف  
معنى الخطر والأمن ولا يسعه العودة، ذلك هو امتيازها. بالنسبة  
إلى الذين يعيشون في هذا العالم، هذا العالم فقط، أظن أنني  
سأتحمل مسؤولية حشهم على تجاوز التخم؟ لا أحد يستطيع، ما

سأترك الجدران تتقوض. لماذا سأهتم بتثبيت القرميد على السطح، لماذا سأصارع الطقس اللانهائي، لماذا سأقاوم الريح؟ لماذا سأصارع مع الضرائب المتزايدة والإيجارات غير المدفوعة يجب أن أصدقها.

ماري: أوه!... هكذا... لقد رأيته أيضاً!  
أجاثا: يجب أن نذهب جميعاً، كل في اتجاهه، أنت، وأنا، وهاري. أنت وأنا، يا عزيزتي، يمكن أن نلتقي ثانية في تجوالنا في التخيم المحايد بين عالمين اثنين.

ماري: إذن ستساعديني ! تتذكرين ما قلت لك هذا المساء<sup>(١٤٢)</sup>؟ لقد عرفت أنني كنت محقة: لقد جعلتني أنتظر من أجل هذا - فقط من أجل هذا. أظن أنني لم أعن ذلك بالضبط عندئذٍ، لكنني أعنيه الآن. طبعاً كان الوقت متأخراً جداً. عندئذٍ، ليحدث لي أي شيء<sup>(١٤٣)</sup>. كان عليّ أن أعرف ذلك؛ لقد انتهى كل شيء، أظن وقبل أن يبدأ؛ لكنني خدعت نفسي. لقد ضيّعت عدة سنوات لم أتعلّم فيها أن المرء ميّت! لهذا يجب أن تساعدني. سأرحل. لكنني أظن أنه فات الأوان الآن، لأحاول الحصول على منحة جامعية؟

إيمي: إذاً جميعكم ستغادرونني! امرأة عجوز وحيدة في بيت ملعون. سأترك الجدران تتقوض. لماذا سأهتم بتثبيت القرميد على السطح، لماذا سأصارع الطقس اللانهائي، لماذا سأقاوم الريح؟ لماذا سأصارع مع الضرائب المتزايدة والإيجارات غير المدفوعة

وحسابات دقيقة مع الحامي، واستمصار، والعميل؛ ماذا سافعل  
ذلك؟ هذه الأمور لا تهم الجسد الميت، ليزعج نفسه بالعالم  
العلوي، لتفعل الريح والمطر ذلك. [بينما إيمي تتحدث يدخل  
هاري بتياب السفر]

هاري: لكن، يا أمي سيكون لديك دائماً آرثر وجون لتهتمي بهما؛ ليس  
لأن جون بحاجة إلى الاهتمام به. إنه السيد المقدر والمناسب لويش  
وود، الابن المرضي. وبالنسبة إليّ، فإنني آخر من تقلقني عليه؛  
فلديّ لعنتي لأطاردها، وأنا في مأمن من الأخطار العادية إذا ما  
طاردها، لا أستطيع أن أشرح، لكن هذا هو الأمر، يا أماه. حتى  
أعود ثانية.

إيمي: إن رحلت الآن، فلن أراك ثانية.  
[يدخل، فيوليت، جيرالد، وتشارلز بينما إيمي تتكلم]  
تشارلز: أين أنت راحل، يا هاري؟ ما الأمر؟  
إيمي: إسأل أجاثا.

جيرالد: لماذا، ما الأمر؟ أين هو رحل؟  
إيمي: إسأل أجاثا  
فيوليت: لا أستطيع أن أفهم أبداً. لماذا هو وراحل؟  
إيمي: إسأل أجاثا.

فيوليت: في الحقيقة، يبدو لي أحياناً أنني العاقلة الوحيدة في هذا  
البيت. إذ سلوككم جميعاً يبدو لي غير قابل للفهم. ماذا حدث،  
يا إيمي؟

تشارلز: مبشراً! هذا لم يحدث قط في عائلتنا! ولماذا بهذه السرعة؟  
قبل أن تتخذ قرارك...

فيوليت: لا يمكنك حقاً أن تفكر بالعيش في مناخ استوائي!  
جيرالد: لا شيء يعيب المناخ الاستوائي - لكن عليك ممارسة بعض  
التدريبات قبل ذلك؛ المعلومات الطبية هي الشيء الأول. لقد  
قابلت مبشرين، بما فيه الكفاية - بعضهم أشخاص محترمون.  
وبعضهم خبثاء محترفون. أحياناً يكونون ذوي فائدة كبيرة،  
عارفين باللغة الأصلية، على الرغم من أن ذلك مريب. لكن عليك  
تعلم اللغة وعدة لهجات، ذلك يعني الكثير من التحضيرات.  
فيوليت: وأنت تحتاج لبعض التأهيلات الدينية! أظن عليك استشارة  
كاهن...

جيرالد: ولا تنس أنك ستحتاج إلى لقاءات مختلفة - ذلك يعتمد على  
أين أنت ذاهب.

تشارلز: مثل هذا الأمر لم يحدث قط في عائلتنا.  
فيوليت: لا أستطيع أن أفهمه.

هاري: لم أقل قط أنني سأصبح مبشراً، سأشرح، لكن لا أحد منكم  
سيصدق؛ وإن صدقتموني، فلن تفهموا شيئاً. لن تستطيعوا أن  
تفهموا لماذا أنا ذاهب. فأنتم لم تروا ما رأيته. لماذا ستجعلونه  
مثيراً للسخرية هكذا الآن فقط؟ فقط أريد، من فضلكم، تخفيض  
اعتراضاتكم، قدر الإمكان. يجب أن تعادوا الأمر، بينما،



ثانية.

جيرالد: حسنٌ، إذا كنت مصمماً يا هاري، فيجب أن نقبل الأمر؛ لكنها ليلة سيئة، وعليك أن تكون حذراً. هل ستأخذ دونينغ معك؟  
هاري: آه، نعم، سأأخذه، لستم مضطرين للخوف من كوني في خطر التعرض لحادث مثل الذي تعرض له آرثر وجون: اعتنوا بهما.  
عنواني يا أمي، سيكون بنك لندن إلى أن تسمعي مني. وداعاً يا أمي.

إيمي: وداعاً، يا هاري.

هاري: وداعاً.

أجاثا: وداعاً.

هاري: وداعاً، يا ماري.

ماري: وداعاً، يا هاري، اعتنِ بنفسك.

[يخرج هاري]

إيمي: : في عمري هذا فقط بدأت أفهم الحقيقة، حول أشياء فات أوان تصحيحها: ذلك لأنني عجوز، ومع ذلك، سأكون سعيدة لو أستطيع معرفتها. لقد أردت دائماً الكثير لأولادي، أكثر مما يمكن أن تعطيه الحياة. والآن أتلقى العقاب على ذلك. جيرالد! أنت أغبى شخص في هذه الغرفة، فيوليت، أنت الأكثر خبثاً بطريقة غير مؤذية؛ لذلك إنني أفضل رفقتكما على الجميع، فقط ساعداني على الوصول إلى الغرفة الأخرى. حيث يمكنني الاستلقاء. وبعدئذٍ اتركاني وحدي.

[تخرج إيمي، فيوليت وجيرالد]

تشارلز: إنه غريب جداً، لكنني بدأت أشعر، الآن بدأت أشعر أن هناك شيئاً ما كان بوسعي فهمه، لو قيل لي. لكنني لست متأكداً أنني أريد أن أعرف. أعتقد أنني بدأت أشيخ والشيخوخة تأتيني بلطف الآن. شعرت أنني في أمان كاف؛ والآن لا أشعر بالأمان. وكأن الأرض ستنتفتح حتى منتصفها، عندما كنت على وشك أن أعبر البول مال ظننت أن الحياة لا يمكن أن تحمل مفاجآت أخرى؛ لكنني أتذكر الآن، أنى دائم الاندهاش من كلب البلدغ في البورلينجتون أركيد<sup>(١٤٥)</sup>، وماذا لو كانت كل لحظة مثل تلك، إذا كان المرء مستيقظاً<sup>(١٤٦)</sup>؟ كلاكما تبدو أن تعرفان عن هذا الأمر أكثر مني. [يدخل دونينغ، مسرعاً، مرتدياً ثياب السائق]

داونينغ: آه، اعذرني، يا آنستي، اعذرني، يا مستر تشارلز. لقد أرسلني سيادته لأنه تذكر أنه نسي علبة سجائره على الطاولة أوه، ها هاي هناك. شكراً. ليلة سعيدة؛ يا آنسة ليلة سعيدة، يا آنسة ماري. ليلة سعيدة، يا سيدي.

ماري: أتعدني أنك لن تغادر سيادته أثناء ترحاله بعيداً؟

داونينغ: أوه، بالتأكيد، يا آنستي؛ لن أتركه أبداً ما دام بحاجتي.

ماري: لكنه سيحتاجك. يجب ألا تتركه أبداً.

داونينغ: يمكن أن تعتبري ما سأقوله لك مضحكاً - لكنه ليس غريباً في

الواقع، يا آنستي، عندما تفكرين فيه، فبعد هذه السنين كلها

آخر؛ ولدي إحساس خاص أن سيادته لن يحتاجني كثيراً الآن. لا أستطيع أن أعطيك أية مبررات. لكن لأريك ما أقصد، برغم أنك لن تصدقيه، لطالما قلت، أن كل ما حدث لسيادته كان فقط نوعاً من التحضير لشيء آخر، لست متحدثاً بارعاً، لكنني واثق بما أعنيه. نحن معظمنا نبدو كأننا نعيش وفقاً للظروف<sup>(١٤٧)</sup>، لكن مع أناس مثله، فهناك شيء ما في داخلهم يُعِدُّ لما سيحدث لهم. وتشعرين به. لذلك أبدو أنني أعرف مسبقاً، متى سيحدث شيء ما، وطبيعي جداً، أن يكون سيادته هكذا. ولهذا أقول الآن، إن لدي إحساساً أنه لن يحتاجني كثيراً، ولن يحتاج أي شخص آخر. أجاثا: وإذا بدا لك يا داووينغ، أن سلوكه غير عادي أحياناً، فيجب ألا تقلق من ذلك. إنه عاقل تماماً مثلك أو مثلي، إنه يرى العالم بوضوح كما تراه أنت وأنا، إلا أنه رأى أكثر من ذلك بكثير، ولقد رأيناها أيضاً - الآنسة ماري وأنا.

داووينغ: إنني أفهمك، يا آنستي. وإذا جاز لي قول ذلك، الآن وبعد أن أثرت الموضوع، إنني أكثر ارتياحاً - إذا كنت تفهمين قصدي. ظننت أن ذلك كان السبب لرحيلنا الليلة. في الواقع، لقد توقعت نصف الأمر، ولذلك جهّزت السيارة. أنت تعيننها، الأشباح، يا آنستي؟ لقد تساءلت متى سيتخلص سيادته منها - وهكذا فقد رأيتها أيضاً! لا بد أنها منحتك فرصة! لقد منحتني فرصة في البدء. وسرعان ما تتعودين عليها. طبعاً، لقد عرفت أنها كانت تطارد سيادته، وليس أنا، لذلك استطعت أن أنظر إليها بعين

أجاثا: ذلك كل شيء، شكراً، يا داونينغ يجب ألا نؤخرك؛ سيتساءل سيادته لماذا تأخرت كثيراً.

[يخرج دونينغ. تدخل آيفي]

آيفي: أين أنت ذاهب يا داونينغ؟ أين هاري؟ انظر، ها قد وصلت برقية من آرثر؛

[يدخل جيرالد وفيوليت]

أستغرب لماذا أرسلها، بعد أن تلفن. هل أقرأوها لكم؟ كنت

أتساءل فيما إذا أريها لإيمي أم لا [تقرأ]

«أعتذر عن التأخير بسبب أعمال في البلدة. أتمنى لك أعياداً

سعيدة أخرى، أراكم غداً، أعياداً سعيدة أخرى مع الحب

آرثر<sup>(١٤٨)</sup>» أعني، بعد أن عرفنا بما حدث، هل تظنون أنه يجب

إعلام إيمي بهذه البرقية؟

فيوليت: بالتأكيد لا، لا تعرفين ماذا كان يجري هنا، يا آيفي، ولو

عرفت لما فهمت شيئاً.

أنا لا أفهم فكيف ستفهمين أنت؟ إيمي ليست على ما يرام؛ وهي

تأخذ قسطاً من الراحة.

آيفي: آه، إنني آسفة، لكن ألا تستطيعين أن تشرحي لي؟ لماذا

جميعكم تبدو غريبين الأطوار؟ أظن أنه ربما مسموح لي أن

أعرف ما قد حدث.

صوت إيمي: أجاثا! ماري! تعالاً! لقد توقفت الساعة في الظلام! [تخرج

واربورتون: حقا! إنها بيته كدرة أن يخرج المرء كبيتها. لذلك السبب  
تأخرت كثيراً. بين الذهاب والعودة. لكن يسعدني أن أقول لكم  
أن جون يتحسن بسرعة؛ ولم تكن حالته خطرة على الشكل الذي  
وصفه ويتشمل؛ سننقله إلى ويش وود في الصباح. آمل أن  
السيدة مونشنسي لم تقلق كثيراً؟ إني حريص على طمأننتها.  
لكن ما المشكلة؟

[تدخل ماري]

ماري: دكتور واربورتون!

واربورتون: اعذروني.

[تخرج ماري والدكتور واربورتون]

الكورس: نحن لا نحب النظر من النافذة نفسها لنرى منظرًا مختلفاً  
تماماً. لا نحب أن نصعد سلماً، ونكتشف أنه ينزل بنا إلى  
الأسفل. لا نحب أن نخرج من باب، ونجد أنفسنا وقد عدنا إلى  
المكان نفسه. لا نحب المتاهة في الحديقة، لأنها تشبه كثيراً  
المتاهة في العقل. لا نحب ما يحدث عندما نكون مستيقظين،  
لأنه شبيه جداً بما يحدث عندما نكون نياماً. نحن نفهم أمور  
الحياة العادية<sup>(١٩)</sup>، نعرف كيف نشغل الآلة، ونستطيع عادة  
تجنب الحوادث، إننا مؤمنون ضد الحريق، وضد السرقة والمرض،  
وضد انخفاض الضغط، لكن ليس ضد عمل الله. نعرف تعاويد  
ورقي مختلفة، وأشكالاً قليلة من الشعوذة، والكهانة وقراءة  
الكف، وصفات ضد الأرق وآلام الظهر، وضياع النقود. لكن

لهذه الفكرة محض عملية، ونحن لا نعرف ماذا نفعل؛ وحتى، عندما نفكر في ذلك، فنحن لا نعرف الكثير عن التفكير. ماذا يجري خارج الدائرة؟ وما معنى حدوثه؟ ما الذي يكمن متربصاً وراء الأكمة ووراء الصخور العالية<sup>(١٥٠)</sup>؟ ووراء الغلاف الجوي العازل<sup>(١٥١)</sup> وخلف القمر المبتسم؟ وماذا يفعل بنا؟ وماذا نكون، وماذا نفعل؟ لكل سؤال ولكل هذه الأسئلة لا توجد أية إجابة مقنعة. لقد عانينا أكثر بكثير من خسارة شخصية - لقد أضعنا طريقنا في الظلام.

آيفي: سأبقى حتى بعد الجنازة: هل ستبقى بطاقة سفري إلى لندن صالحة؟

جيرالد: لا يسرني انتظار الصباح حتى ألتقي بجون وأرثر. فيوليت: يجب أن ننتظر حتى تقرأ الوصية. سأبرق برقية في الصباح. تشارلز: أخشى أن عقلي ليس كما كان - أو هل كان؟ - ومع ذلك أعتقد أنه كان بوسعي أن أفهم.

الجميع: لكن يجب أن نكيف أنفسنا مع اللحظة الراهنة: يجب أن نفعل الشيء الصحيح. [يخرجون]

يدخل من باب واحد، أجاثا وماري، تضعان طريزة: من باب آخر، ندخل دينمان تحمل كعكة عيد ميلاد وعليها شموع مضاءة، تضعها على الطاولة. تخرج دينمان: أجاثا وماري تمشيان ببطء خلف بعضهما حول الطاولة، باتجاه دوران عقارب الساعة. ومع

أجاثا: اللعنة تتقدم ببطء<sup>(١٥٢)</sup> لتكمل إثمارها. لا يمكن تسريحها، ولا يمكن تأخيرها.

ماري: لا يمكن حرف مسارها. إن محاولة حرفه فقط تورط الآخرين في يوم الحساب.

أجاثا: اللعنة سلطة لا تخضع للعقل. لكل لعنة نهجها الخاص، طريققتها الخاصة بالتطهر. اتبع اتبع.

ماري: لا تمارس تأثيرها في النهار ولا في هذا العالم، حيث نعرف ماذا نفعل. اتبع اتبع.

أجاثا: بل في ظلمة الليل وفي العالم الآخر حيث الشبكة التي نسجناها تشبكنا إلى بعضنا: بعضاً. اتبع اتبع.

ماري: اللعنة تكتب على الجانب السفلي للأشياء خلف المرأة المبتسمة وخلف القمر المبتسم. اتبع اتبع.

أجاثا: هذه طريق الحج<sup>(١٥٣)</sup> إلى التطهر، طواف وطواف حول الدائرة يكتمل السحر، وهكذا تُحلُّ العقدة، ويستقسم المتصالب، ويُقوَّم المعوج، وتنتهي اللعنة بالشفاعة، بالحجيج، بأولئك الذين يفترقون في اتجاهات عدة لأجل انعتاقهم الخاص، وفي ذلك الافتراق يمكن أن يرقدوا في سلام.

## تسدل الستارة

### الاخيرة

# هوامش المسرحية

## تعليقات وشروحات

### الفصل الأول

#### المشهد الأول؛

إيمي، آيفي، فيوليت (أجاثا) مونشنسي. في رسالته إلى السيدة جيوفري فاير في ٢١/شباط/١٩٣٨ / أجاب إليوت بوضوح على تساؤلها من أين جاء بهذه الأسماء.

قال إليوت: «من مقطع شعري اقتطفه براونينغ»:

آيفي، فيوليت، ماذا تفعلان هنا بزهوركما وبراعمكما في طقس الربيع الدافئ، تخفيان أذرع مونشنسي وثير؟

مونشنسي وبير يمتلكان هذه الميزة، أنه لم توجد أسماء متسabee لأسمائهما في بوركيرراج. لكن توجد خمسة أسماء للدكتور واربورتون في الدليل الطبي، في كل البلدة (على الرغم من أن لا أحد بينهم حائز على شهادة الم. د. من كامبريدج) وذلك يقلقني.

اقتبس براونينغ هذه الأشعار كاستهلال لمدخل مسرحية (عيد ميلاد كولومب ١٨٤٤)؛ وهو يقتطفها من السبر جون هانر من



سوشنسي (MONCHENCI) : MONCHENCI :  
 ترد في مسرحية إيزابيثية مجهولة اسم المؤلف (شيطان  
 إدمونتون المرح ١٦٠٨) التي من المرجح أن إليوت قد اطلع  
 عليها. وفي هذه المسرحية يرد اسم مونشنسي كما يورده إليوت  
 .(MONCHENCI).

\* لا تفتح دينمان الستائر فحسب، بل تلفت الأنظار إليها. لأن الأشباح  
 المتخيلة ستظهر وراء زجاج النافذة فيما بعد. فمجرد دخول  
 دينمان يجعل الستائر مهمة.

\* تلوم إيمي تقدمها في العمر، بما في ذلك صحتها المعتلة التي تربطها  
 بويش وود، لكنه الخريف، فالصيف يبدو بعيداً جداً. عندما كانت  
 شابة، لم تكن لديها مخاوف من أن الحياة في ويش وود قد  
 تنتهي، من أن الزمن سيجري إلى الأبد من فصل إلى آخر، عاماً  
 بعد عام، ولا شيء سيتغير؛ إن ويش وود وأهدافها ستستمر  
 بسكينة، لكنها الآن تفتقر إلى هذه الثقة. الكثير من فلسفة  
 إليوت للزمن يكمن في هذا الخطاب.

لقد صور ذلك في قصائده المتتالية، العودة الدائرية للسنين،  
 والفصول، التي يبدو أن لا مفر منها، رغم أنه لا معنى في هذا  
 التكرار اللامتناهي ولا هدف محدد بالمقارنة مع آلام سويني.

ميلاد، جماع، وموت...

ذلك كل شيء، ذلك كل شيء، ذلك كل شيء

ميلاد، جماع، وموت

صباح مساء ظهيرة ليلاً

أيا عالم الربيع والخريف، الميلاد والموت؛

جريمة قتل في الكاتدرائية (افتتاحية الكورس)

الآن أخاف اضطراب الفصول المستقرة... الخ.

لا مجال (يبدو أنه يحاول أن يفترض أولاً) لفرط عقد دورة الزمن  
العقيم، لكن هذه الإجابة المعطاة في الصخرة (افتتاحية الكورس،  
الفصل الثاني)

عندئذ جاءت، في لحظة مقررة سلفاً، لحظة في الزمن  
وخارج الزمن...

لحظة في الزمن لكن الزمن قد خلق خلال هذه اللحظة:  
لأنه دون معنى لا وجود للزمن  
وتلك اللحظة من الزمن تعطي المعنى.

إنه يشير، بالطبع، إلى لحظة تجسد المسيح وإلى حياة وتعاليم  
يسوع. يبلغ تعريفه للزمن ذروته وأقصى تطرفه في قصيدة  
بورنت نورثون (Burnt Norton) التي سنشير إليها فيما بعد.  
في هذا الحديث الافتتاحي نرى إيمي التي كان هدفها الرئيسي  
إبقاء ويش وود على حالها دون تغيير إلى الأبد، لقد هزها خوفها  
العميق من توقف الزمن؛ ذلك أن روح الطبيعة الارستقراطية  
الرزينة، العملية، شبه الوثنية، تهتز للحظة مع إحساس بالطرب -  
وهو ضعف لم يسمح له بالظهور غالباً - بأن تعاقب الفصول،  
والنهار الدافئ والليل الهادئ يمكن أن يتوقف فجأة في الظلام؛

التي تسيطر عليها ثانية، بقوة نهائية، الخوف من الموت:  
أجاثا! ماري! تعالا!

لقد توقفت الساعة في الظلام.

في بدايتها تكمن نهايتها. فلسفتها عن أبدية وثبات دورة الحياة في عالم ويش وود من أجل ويش وود - مقارنة مع فلسفة انفصالها عن حب الأشياء المخلوقة، التي تحملك إلى ما وراء الزمن في اتحاد مع إرادة الله الأبدية، إنها باتجاه هذا الانفصال المدفوع إليه هاري، خلال سياق المسرحية، النابع من أحساسه بالإثم المستيقظ حديثاً. تينك المنظومتين من القيم المتصادمة - إيمي وهاري، التي تسيطر على المسرحية والتي اصطفت ضد بعضها البعض منذ البداية.

(١) آيفي: أكبر الخالات في ويش وود، تدرك بعمق تناقضات الحياة أمامها - كون أموال العائلة أنفقت أساساً على ويش وود - لكنها مصممة على الاحتفاظ بكرامتها وتكتمها؛ حتى تؤكد سلطتها ورأيها - هاري يجب أن يستخدم جنائباً جديداً. ماري لا تعرف كيف تصفف الزهور. «مخالفة الرأي» ربما تكون هي تعبيرها المفضل. وتحب أن تعتقد أن الجيل الجديد هو جيل متفسخ دون أدنى شك. حرص إليوت أن يجعلها هزيلة باهتة البشرية، ذابلة، عانس متكبرة، ليس بدون تعاطف داخلي حميمي بالتأكيد، إذا أخذ بعين الاعتبار الموت - في - الحياة الذي توجب عليها أن

المصطفى (شارلز) كيه من كورس الحيات وأه عمام) كل ما يدور حولها.

(٢) فيوليت: تتميز عن آيفي بكونها أكثر دماثة وعناداً. تحسب نفسها أكثر ذكاء من آيفي، وهذا يظهر كثيراً في «إنها أكثر خبثاً بطريقة غير مؤذية» كما تقول إيمي. مستعدة للاعتقاد بأن زوجة هاري كانت مدمنة كحول وأن موتها كان قضاءً وقدرًا. إنها أكثر سلبية تجاه «السوقية» من آيفي، على سبيل المثال ومن أولئك الذين يعلم الله من أين جاءت أموالهم، (أي التجار، لا الورثة) والذين كانوا يذهبون إلى جنوب فرنسا ليستحموا ويرقصوا وهم يرتدون قطع ثياب صغيرة جداً: كم هو معيب أن تركب سيارة مكشوفة، وسط الشارع، حيث يحدق فيك الجميع! كم هو كرهه أن تتحدث عنك الصحف! (لا يستطيع المرء هنا أن يتجنب نزعة التعاطف) مهما حدث فعلى المرء أن يفعل الشيء الصحيح في مواجهة الحياة وأخطارها المخيفة (وفاة زوجة هاري مثلاً) أفضل شيء هو التظاهر أنه لم يحدث أي شيء. ومن حين لآخر تقول جملة جيدة تراعي فيها النبرة الخطابية.

مسند الكرسي القارس البرودة والشاي القوي البارد -

الشاي الهندي السيئ المغلي القوي البارد.

(٣) تشارلز: الأكثر حميمية، الألفظ والأقل غباءً في كورس الحالات والأعمام.

أعزب مولع بحياة النوادي مع رفاق المدرسة القدامى؛ يحب

خبير في اختيار المآكل والخمور ويعتقد أن الجيل الشاب لا يعرف ولا يهتم بما يأكل أو يشرب يظن أنه يستطيع مساعدة هاري في إعادة ملء مخزن خموره. يتمتع بحكمة دنيوية معقولة وبعض معرفة - النفس - الحقيقية؛ على سبيل المثال يخبرنا أن الكثير من شؤون حياته الماضية تضغط بثقل على صدره الآن وعندئذ في ساعات الصباح وعندما نصل إلى الجريمة، لا أحد يعرف ما يمكن أن يفعله حين يكون هناك شخص ما يريد التخلص منه. لقد فهم أنها كانت رغبة هاري في أن يتخلص من زوجته وما جعله يعتقد أنه قتلها. يفهم أن فيسوليت قلقة على وضعها كأخت لإيمي وبالنسبة إلى سلوك هاري الغريب، يعتقد أنه يمكنه فهمه، فيما لو شرح له، لكنه ليس واثقاً أنه يريد ذلك. بعض الأوهام خطيرة ومن السيئ أن نتدخل فيها، لكن على المرء أن يأخذ الشور من قرنيه من حين لآخر؛ يفتخر بنفسه أنه لا يمكن أن يُصدم، لكنه يعترف في النهاية أنه لا يشعر بالأمان، ويصرح أنه ما زال قادراً على الإحساس بالدهشة. هذا طبعاً إشارة إلى أن مخيلته ما زالت حية، وأنها تنسجم مع رغبته بفعل الخير عموماً، وقد صدم بالتأكيد برغبة هاري في أن يصبح مبشراً، لم يصبح أحد في العائلة مبشراً من قبل؛ وكثيراً ما كان مندهشاً من الكلب البلدغ في بيرلنيجتون أركاد...

(٤) جيرالد: كولونيل أنجلو هندي متقاعد، يفضل الشرق حيث يوجد

الذين يتعيسون من مشيهم في خطوط الطريق، لكنه على عكسها يرى أن الجيل الجديد يضم في صفوفه بعض نماذج الرجال الجديرين بالاحترام. يمتلك شيئاً من حكمة محافظة مرقعة؛ يعتقد أن على العائلة أن تشجع هاري وتجعله يشعر أن ما حدث لا قيمة له؛ وبعد كل ذلك فإن هاري (هكذا يظن) قد تلقى علاجه (أي أنه عانى من زواج كارثي، لكنه تحمله) والأفضل أن يتزوج ثانية. وإن كان هاري سيصبح مبشراً في المنطقة الاستوائية، فإن المناخ ليس سيئاً (لكن عليه أن يأخذ لقاحاً) ولا شيء يعيب في أن يصبح مبشراً. فهو نفسه قد عاش حياة حافلة بالأحداث، بمواقف عصيبة على الجبهة الشمالية؛ لكن سلوك هاري - يخيفه ويحيّره: «يحفظنا الله! لم أفكر قط أنه سيكون بمثل هذا السوء».

جماعة الكورس: على عكس الحشد، الذي يكون مستواه العام أقل من مستوى العضو الأدنى مستوى فيه، فالكورس مجتمعاً أكثر وعياً لذاته وأنجح في تصوراته من أي فرد من أفرادها. يعرفون أنفسهم أنهم معاقون في أعماقهم، على حافة التجربة فيما يتجاوز قدراتهم، أمام سلطة إيمى، فى مواجهة اللامألوف. يعرفون الشعور بالعجز (يمثلون هواة لا يعرفون أدوارهم) في اللحظة التي يمكن أن يصبح الخاص فيها عاماً؛ يعرفون أنهم خائفون من كل ما يحدث وما قد يحدث، حتى إنهم يعرفون أن الماضي على وشك الحدوث وأن المستقبل قد توطد تماماً منذ مدة

ضد عمل الله وهكذا يتعزى القلق المبهم للأدوية في الغرور  
الفاقع لمؤسس ويش وود، والإدعاءات الاقطاعية وبسخرية من  
هذه الأخيرة، يهاجم إليوت الحياة في ويش وود على أنها صورة  
أخرى للموت - في الحياة، في الحضارة الغربية الذي نراه أيضاً  
في «البلومسبري» (الإزهار المظمور) خلفية بروفروك، الطبقة  
اللاأخلاقية اللندنية غير المسماة كخلفية «لآلام سويني»، الخلفية  
العالمية الموطن «للأرض الخراب»، القميص السياسي الفاشستي -  
الشيوعي كخلفية «للصخرة»، وبأس نساء كانتربري في «جريمة  
قتل في الكاتدرائية».

(٥) تشعر ماري أنها فقدت شبابها، إن لم يكن حياتها أيضاً. انظر  
مدخل هامش الفصل الثاني، ويجرحها جيرالد بدمائه اللبقة.  
(٦) تظن إيمي أن هاري، الأرمل الآن، هو على وشك العودة إلى ويش  
وود. ويمكن أن يتزوج ماري بعد كل ما جرى. كما تقول أيضاً  
«لا أريد أن تتوقف الساعة في الظلام». الزواج بين هاري وماري  
سيخلد سلالة ويش وود؛ وبذلك تمنع الساعة من التوقف في  
الظلام.

(٧) وفاة زوجة هاري قد حرره أخيراً، محض حظ، ليعود إلى ويش  
وود، ولم تكن لزوجته أية علاقة بويش وود.

(٨) تفترض فيوليت أن أجاثا تقصد أنه من المؤلم على هاري أن يعود  
إلى ويش وود، بسبب سنوات التغرب الثماني التي أبعدته عن

تجملتها، بما يتضمن السرقة التي كان يخطط لبرؤاها من سجنه  
زوجة، سيكون مؤلماً. طبعاً أجاتا لا تعني شيئاً من هذا القبيل؛  
وإن تفوقها الكبير وجدانياً وفكرياً، بالمقارنة مع وجدان وفكر  
أختها الكبرى، يتضح في كلامها لاحقاً عندما تشرح المعنى  
الحقيقي للملاحظة.

(٩) تعني أن هاري لا يمكن أن يشفى من سعادة طفولته البريئة في  
ويش وود (شاي الصباح، العطل المدرسية، الاستعراضات الجريئة  
على الحصان العجوز) التي كانت ماضيه الحقيقي، لأن ماضيه  
المزيف (السياحة في المناطق الاستوائية مع زوجة لا تتعاطف معه  
ولا مع ماضيه الحقيقي) لا يمكن الشفاء منه أبداً، تسببت له  
بجرح لا يلتئم، وصنعت منه رجلاً آخر. وهذه الفكرة متضمنة في  
حديث أجاتا التالي.

(١٠) لقد تغير هاري، ضاعت براءته. وبراءته ستقابله في كل ركن  
حين عودته، لتذكره بالذي افتقده إلى الأبد. وهذه لن تكون عودة  
مظفرة إلى البيت.

تبدو أجاتا وكأنها تقدم معرفة حدسية عما سيحدث لهاري، حتى  
قبل أن يظهر على المسرح ويخبرها. وهذا يخدم الهدف المزدوج  
بإعطاء أجاتا، امتيازاً، نفاذ البصرة في مسائل روحية. وفي  
نفس الوقت، تحضير الجمهور لما سيأتي بهذه السردية التقريرية.  
ذلك هو ماضيه الحقيقي (براءة طفولته) هي ما يجب أن يكون  
مستقبله قد بُنى عليه؛ وهذا ما سيحدث في المشهد الطويل الذي



وغناء»؛ إلى ذلك الحد ترمم في داخله البراءة والأمل، يقف في ضوء الشمس مرة أخرى لكنه لن يبقى هناك، سينطلق من هناك، من تلك البراءة وضوء الشمس من ماضيه الحقيقي، إلى الحياة الجديدة التي ستقدمها له ملائكة الضمير.

(١١) هذه نكتة أكاديمية فجأة من النوع الذي عندما يقال فإن واحدة مثل أجاثا تأمل ألا يوجد شخص آخر ذكي كفاية ليفهمها؛ لكن هنا على أية حال، فهمها أكاديمي آخر هو ف. و. ماتشيسن، في وقت مبكر (١٩٤٧) وسجلها في كتابه (إنجازات ت. س إليوت، الطبعة الثانية، ١٩٤٧)، والزاوية المريحة، كما يعرفها هي اسم قصة قصيرة للكاتب هنري جيمس، يعود بطلها في زيارة لبيته القديم وهناك يلتقى مع نفسه القديمة.

(١٢) هذه أيضاً صدى آخر من قصة هنري جيمس. تفترض أن الزمن مثل جبل لا نهائي يمكن أن يطوى هنا وهناك ويصنع دائرة، وهكذا تتشكل نقطة الاحتكاك ويجمع الماضي والحاضر معاً.

(١٣) لا تعرف أجاثا بعد شيئاً عن الأشباح، ولا تشير هنا إليها عن وعي، وما تقصده هنا، هو (استخدام عبارة تقليدية) الهياكل العظمية في خزانة حياة رجل ناضج التي (أو يمكن أن تكون) كشفت له على حين غرة بكل رعبها عن لقائه مع نفسه السابقة. في الوقت نفسه، تتضمن كلماتها (غير المعروفة لها) معنى مزدوجاً وتساهم في تهيئة المتفرجين لرؤية الأشباح.

(١٦) إيبي مخطئة هنا. ذلك أن أجاثا في الواقع قابلتها لأن هاري قد دعاها إلى زفافه. إيبي (التي إما أنها لم تُدعَ، أو أنها رفضت تلبية الدعوة) لم تعرف بالأمر.

(١٧) هذا تعليق ساخر من قبل أجاثا موجه إلى الجمهور. وتضيف بتهكم غاضب كم تحرص العائلة على تزيف الواقع باتفاقها على التظاهر بأن لا شيء قد حدث وبتحضير وجوه مزيفة لتقابل هاري سيكون لديك الوقت لتحضر وجها تقابل به الوجوه التي تقابلها، كما يقول بروفروك، في موقع قد تم تجهيزه من قبل قوى أعلى من الحالات والأعمام الذين يظهر غباؤهم تحت أضواء المصابيح الكهربائية الصغيرة لذكائهم. حدس أجاثا يخبرها (و يخبر الجمهور) أن لحظة عظيمة، قررت - مسبقاً في خطة أعلى (العالم حول الزاوية)، هي على وشك الدخول في حياة هاري. مثل هكذا تحذيرات يمكن أن تصلنا غامضة ومخيفة، عندما، في آب ١٩٦٣، كنت أناقش مع السيد إليوت استخدامه للصور الغريبة لتمثيل أحداث خارقة في «جريمة قتل في الكاتدرائية»، قال - وقد سجلتها كملاحظة في الكتابة في الوقت نفسه - «الإحساس بالعرب في أحلام غريبة هو أكثر أهمية من المعنى الحرفي للصورة المقدمة» حفيف الأوراق الشائكة لشجرة عيد الميلاد تعطي الانطباع بوجود لا مرئي (كلام الريح في شجرة عيد الميلاد اليابسة) والتصورات التي تتبعها ما هي إلا إحياءات تلك

مراقبين أو مزارين، أو أننا في حضرة كائن من طينة مختلفة، يجعل الشعر ينتصب واقفاً أو يكرمش الجلد في حديث الكورس في الصفحات التي تلي كلام الحالات والأعمام والذي يكشف عن أنفسهم التي تنكمش من إحساسها بأن زيارة من ذلك النوع على وشك الحدوث، ويتوقون إلى أمانهم التقليدي.

(١٨) في غياب التعليق المسرحي الوصفي، نستطيع أن نستنتج من الحوار الذي يلي دخوله أنه في حالة توتر شديد على حدود الهيستريا. لا مبالياً بكل الترحيب التقليدي الذي قدّم إليه، نراه يحدق في النافذة برعب وكأنه قد رأى أشياء مرعبة وراءها، بعدئذٍ يندفع عبر الغرفة إلى قرب ستائر النافذة، لينال تويخاً ليناً من أمّه على هذا التصرف. لكن لكونه في حالة لا تعبر عن الكياسة؛ إنه يواجه واقعة خارقة بكل قواها وهي مجهولة له تماماً؛ فهذا ليس وقت الادعاء. تماماً كتوقعنا الكياسة من (مكبث) عندما يرى شبح بانكو.

(١٩) شعر هاري أنه ملاحق ومراقب من قبل مطارديه. شعر بانعكاس لوثته يحدق فيه عبر عيون الأشباح. إن تخيل العين عملية مستمرة خلال المسرحية، فهي تحدث في المشاهد الثلاثة للفصل الأول، وتحدث مرتين في المشهد الثاني للفصل الثاني. وأصل هذه التخيلات هو فكرة كليّة وجود الله فوقنا أو خارجنا. وفي أنفسنا مراقباً متكلماً من خلال ذلك الصوت الخفيض للضمير؛ وهذا جذره في المزامير (المزمور ١٣٩).

وهذه المسرحية تسمى «الكلاب السماوية»  
ومريضتي دريت وكل طريقي عرفت

ذلك أن إليوت عبر عن الأشباح بمصطلحات مسيحية، وهذا ورد ذكره في رسالة وجهها إلى مارتن براون ضمنها مقتطفاً من كتاب (إنجازات ت. س. إليوت ١٩٤٧) للسيد ف. ك. ماتشيسن: ... الأرواح المنتقمة (Furies) هي أدوات سماوية وليست مجرد كلاب جحيم... وهذا يبرر لنا الظهور الثاني للأشباح، أكثر تبجيلاً في دورها كمبعوثين للسماء، لتقول له أن الطريق الوحيد للخلاص في التطهر والقداسة. لقد أصبحوا «كلاب السماء». وأجائنا تفهم هذا بوضوح، مع أن هاري لم يفهمه إلا في لحظات... الآن «كلاب السماء» هي إشارة إلى قصيدة فرانسيس تومبسون الشهيرة (كلب السماء)، نشرت أول مرة عام ١٨٩٣، وهي أيضاً قصيدة حول مطاردة الروح من قبل حب الخير المخيف في القصيدة. المطارد هو المسيح. تلك الأشباح هي أدوات إلهية لهداية هاري إلى الحياة المسيحية النقية والمفيدة. الهدف الأساسي في المسرحية؛ ويؤكد حضورها على النظام الخارق كواقع أسمى، بواسطته يُصنع رجال دين من رجال فانيين. ويقدر ما تفهم هذه اللحظة باعتبارها الهدف الأساسي في المسرحية، فإن تطبيق التحليل النفسي، طبعاً أكثر منه كلفظة دينية، تقدم لنا لعبة استقبال ممتعة كان إليوت طبعاً مطلعاً على التحليل النفسي، وقد اختار عملياً كرسي محلل نفساني ليصل إلى غايته في مسرحيته التالية (حفلة الكوكيتيل).

(٢١) حضوراً (إنه) يصل إلى أسبحة التسبيح، ثم يمشي ويصلي  
من أغاني العصفير، ورمزاً تقليدياً للحب الرومانسي، تبدو  
مشوّهة. إنها مناسبة لتشير إلى رابطة أخرى بين هاري، سويني،  
وأوريستا في هذه الإشارة - الطيرية. انظر سويني وسط العنادل  
في مجموعة قصائد إليوت:

العنادل تغني قرب  
دير القلب المقدس،  
وغنت داخل الغابة الغاضبة  
وعندما صاحت أجاممنون،  
وتركت دموعها المصفّاة تنسكب  
لتلطخ الكفن المخزي المتيبس

(٢٢) ... فجأة يخرج هاري من حالته الهيستيرية ويتذكر لباقتة.

(٢٣) هذا ضرب نموذجي من عقل هاري الذابل، إنهم لم يهرموا لكن  
يبدو أن الحياة قد هجرتهم.

(٢٤) جهدهم الملحوظ لدفع الحوار بعيداً عن موضوع وفاة زوجة هاري  
يرى بوضوح أن الأمر قد قرر مسبقاً. لقد «تأمروا لاختراع»  
هاري «لم يتغيّر» تماماً مثل ويش ود، هاري عائد إلى المنزل،  
وكأنه في عطلة. قارن ذلك مع نية جيرالد الطيبة عبر اقتراحه  
الأحمق في الفصل الأول «دعوه يشعر أنه في بيته...» لكن لم  
يعد ثمة وجود لشخص من نوعية هاري.

(٢٥) يستطيعون فهم حادثة وفاة زوجة هاري، وهذا بحد ذاته غير ذي

سوي سيدي سريان السخنة على العائنة، يضرب جذوره بعيداً في العمق، والآن، تجسّد أخيراً لهاري في مطاردته من قبل كائنات فوق طبيعية. ذلك هو الأمر الهام بالنسبة إليه، لكن الناس الذين لا خبرة لهم بوقائع خارقة لا يتوقع منهم تلمس تفاهة شكليات غرف الاستقبال والعالم العادي، عالم الولادات، الموت والزواج، بالنسبة إلى رجل تورط فجأة في «الصراع الأبدي بين الخير والشر».

(٢٦) كابوس الإثم الروحي الشخصي في عالم مشوّه لا يرى فيه هاري أية إشارة خلاص.

(٢٧) العفن الأخلاقي في عالم فاسد لا يمكن أن يعالج بذلك النوع العملي الذي تعتمد الخالات ويفهمه الأعمام: «نحن نفهم أمور الحياة العادية... نحن محصنون ضد الحريق... ضد انخفاض الضغط، لكن ليس ضد أعمال الله».

(٢٨) يتكلم هاري بالرموز محاولاً أن ينقل لسامعيه التجربة الكابوسية التي استيقظ عليها في التصورات التي يظنون أنهم قادرون على فهمها. إنه يصوّر بيتاً قديماً (كما يمكن أن يكون ويش وود) بالرشوحات التي تجعله نتن الرائحة (رشوحات تستعصي على عمال الصحة) وتأزف ساعاتها في ساعات الفجر الباكّة، مدركاً الخوف المسيطر في غرف النوم القديمة (فيها، ربما، حدثت أشياء كثيرة منذ زمن طويل). هذا تصوّره للعالم (كما يراه الآن) الذي يسوده التفسخ بسبب الخطيئة (مثل رائحة

إلى قتل زوجته) خارج حدود الشفاء.

(٢٩) يظن هاري أن سامعيه، الخالات، والأعمام، أناس لم يحدث لهم شيء. «من الماضي تستطيعون أن تروا فقط ما هو ماضٍ...» إن سامعيه قادرون فقط على تلقي أحداث متتالية في «زمن ليس هو الحاضر دائماً» ليس ذلك الموجود أبداً (الوجود الكلي للشر) ذلك هو ما يحدث، «تلك هي المشكلة».

(٣٠) (من السطر ٣٠٢ - ٣٣٨) رؤية هاري لواقع - كابوسي تتصاعد عبر هذا الحديث الطويل في تصعيد شعري إلى ذروة وأزمة اعترافه اللفظ بلغة نثرية. ترسم تصوراتهِ سلاله من كائنات سقطت أو تاهت في الصحراء، في اللا اتجاه، عميت من غيوم الدخان، أذهلها التبدل السريع للضوء والظلمة، ولا مبدأ لديها تهتدي به، بينما طيلة الوقت ينفذ إلى بؤسهم إحساس عميق بخوائهم الداخلي.

(٣١) الألم الشخصي يحدّر جزئياً الإحساس العام بالمعاناة، وهناك أيضاً الحقيقة وهي أن ما تفعله هو فعل أوتوماتيكي ولا تستطيع التحكم به، على الرغم من أنك يمكن أن تراقب نفسك وأنت تقوم به.

(٣٢) انظر المقدمة، الفقرة (٦). إنه يتحدث عن لطخة الخطيئة.

(٣٣) لا يستطيع أن يتحدث عن تجربة شاملة كهذي إلا بمصطلحات عامة، وصف دقيق لعمل لا يمكن أن ينقل ما يحاول وصفه ربما

كلمات عندما أتحدث إليك»! لكن لا توجد كلمات لوصف مشاعر ذاتية في كارثة عامة كهذه.

(٣٤) اعتبر هاري أنه وزوجته متسكعان دوماً هدف أو اتجاه في قفر روحي نقي لا مناص منه، ما خلا لحظة العنف (قتلها) - وسيلة مثل التي استخدمها اوريستيا وسويني للهرب من مشكلاتهما؛ قتل زوجته سيكون عملاً لا حس فيه مثلما كان الزواج بها، ما عدا ذلك الارتياح المؤقت لكونه تخلص منها «أي رجل ينبغي عليه، يحتاج، يريد مرة في حياته، أن يقتل امرأة».

(٣٥) يغير هاري استعارته، إنه الآن يرى نفسه «مقيداً إلى عجلة من نار»، مثل الملك لير\*، إن الاتجاه المعاكس الذي تدور فيه العجلة سيكون نوعاً من استراحة مؤقتة.

(٣٦) إن العاطفة البليدة في هذا السطر متعمدة. في رسالة إلى السيدة فابر في ٨/ آذار/ ١٩٣٨ أو (١٩٣٩) كتب إليوت: ف. ث. مورلي... هي موضوع «الدفع» - يظن أن الفعل مترافق مع سخرية كبيرة. لكن التزامن مع التوافه والقذارة هو ما أريده؛ ولا أستطيع أن أرى أي فعل آخر سيؤدي ذلك. أضف إلى ذلك أنني أريدها أن تترك غير مؤكدة فيما إذا قد قتلها حقيقة أم لا؛ (ودفعها من على ظهر السفينة) هو بالضبط أسهل شيء تتخيل أنك فعلته. إن أنت سمحت أو أطلقت النار أو خنقت شخصاً ما

---

\* انظر الهامش (١) .



جسم الرجل العجول ذلك الكم من الدماء؟»

(٣٨) من ناحية (يقول) لن تكون معه ثانية لأنه قد قتلها؛ من ناحية أخرى فهي ستبقى معه إلى الأبد، غير مقتولة ولا يمكن قتلها. من ناحية أخرى هي لم تكن في القمرة عندما عاد إليها، من ناحية أخرى، أيضاً، كانت كلية الحضور في ذهنه.

(٣٩) في رده هذا على كلام تشارلز عمه اللطيف المريح، يحاول هاري أن يصف تلك السيطرة المطلقة للإحساس بالشر الذي يراه مسيطراً على العالم قاطبة، وليس فقط في ضميره هو محتضناً عملاً بحد ذاته؛ إنه السرطان الذي يؤثر على القدرات الإنسانية - تصور آخر للخطيئة الأولى. يخبر هاري عمه تشارلز أن الجريمة عمل شخصي يمكن شرحه كوهم، أو حتى كحادثة وحيدة لا يمكن الشفاء منها، بل إنها تنبعث من شرط عام من خراب لا محدود. (٤٠) يرى البعض في هذا رمزاً لطقس تطهري، مقتبساً من التراجيديا الإغريقية.

(٤١) يشير هاري إلى أنواع من خوف الأطفال من الضجيج الغريب ومن الأشباح في البيوت القديمة، والتي يقول الراشدون الأغبياء أنها غير موجودة، لكن خالة ذكية ومتعاطفة مثل أجاثا يمكن أن تشرح الأمر دون أن تخيف الطفل. إنه يفكر دون شك في حدث ما في طفولته، قدمت له أجاثا تفسيراً مريحاً له.

(٤٢) للمرة الثانية يظهر العم تشارلز تفهمه.

بالسبب إلى أنني كنت أعتقد أنني لم أكن في المنطق  
يمكن للطبيب معالجته؛ لكن بما أنه ليس كذلك، وهو في المنطقة  
فوق الطبيعية (على حدود المستحيل) فهذه «الخطوة الضرورية»  
عديمة الجدوى. إنها تتطرق للنقطة نفسها فيما بعد عندما تقول  
«هذا لا علاقة له على الإطلاق».

(٤٤) لئن يبدو داووينغ أشبه بسائق حقيقي فلنعتبره كملاك حارس في  
هيئة إنسان، مثل الملائكة التي نراها في مسرحية «حفلة  
الكوكستيل». إنه يجمع بين البلاهة والحنكة، بين الفعالية  
والإخلاص؛ إنه يفضل الاهتمام بسيارة هاري، لتبقى جاهزة  
لرحيله على الرغم من أنه قد وصل للتو، على أن يشرثر مع  
السيدة باكل في المطبخ بأحاديث ودية: يشعر المتفرجون أن هناك  
أخيراً شخصاً ما عاقلاً يمكن الوثوق به، إن وصف داووينغ لما  
حدث على ظهر السفينة (عندما صعدت زوجة هاري إلى ظهر  
السفينة) يقبله الجمهور بالغريزة، برغم ما كتبه إليوت في رسالته  
إلى السيدة فاير، (انظر الهامش ٣٦) أظن أن القارئ يمكن أن  
يوافقه أيضاً.

داووينغ هو أحد الثلاثة، باستثناء هاري، المؤهلين لرؤية الأشباح،  
الآخران هما ماري وأجاثا. بل إن داووينغ يراها حتى قبل أن يراها  
هاري؛ هؤلاء الثلاثة يحبون هاري. وإذا كانت الأشباح تظهر فقط  
لعيون المحبين، فهذا إلحاح قوي إلى أنها، برغم منظرها المخيف،  
موجودة لمصلحة هاري.

في مسرحية اسخيلوس المرجعية، الشخصية المقابلة لشخصية

المسرحية (17) وليس في ذلك شيء يستحق أن يكون  
واحدة فقط، نرى داوونينغ هنا كثير الكلام، فالشبه بينهما ليس  
كبيراً.

في الإخراج الأول، لعب روبرت هاريس دور داوونينغ، وفي إخراج  
آخر كان السيد فيكتور لوكاس، الذي كتب إليه إليوت:  
إن تجسيدك للشخصية على المسرح بدا لي دقيقاً في جوهره حيث  
تجسّد داوونينغ بحسه المرح غير الفضولي وبطاقته غير المحسوسة  
التي تميّزه عن أي شخص آخر. يوجد أيضاً، كما أظن انفصال  
واستقلالية مؤكدين. إنه في النهاية، نموذج إنسان عصري  
وميكانيكي ماهر أفضل منه فراش تقليدي للمدرسة القديمة. لن  
يتحطم قلبه عند انفصاله عن سيده. لكن من المرجح أنه قادر  
على بدء حياة عملية بفتح ورشة صغيرة ومحطة تزويد بالوقود  
في الضواحي.

(٤٥) العبودية الفانية تلك التي نتعرض فيها إلى مكاره الحياة، لا بد  
أن نكون عرضة للمهانة، للألم والموت؛ كل امرئ يشعر أنه يجب  
أن يكون الاستثناء، الناس الآخرون يمكن أن يعانون من أحداث  
بشعة، لكن بالتأكيد لا يمكن أن تحدث للمرء نفسه؟  
وبالطريقة نفسها عندما نذهب إلى الخارج، الأماكن التي نذهب  
إليها لنتجول مع السياح، لكننا لا نعتبر أنفسنا سياحاً.

## المشهد الثاني:

من المعتقد أن ماري بلغت الثلاثين وتشعر أنها أضاعت عمرها ولا

تزوجها هاري، لكن الخطب السنية تدمر المستنسخة ثم تنسبه. ومع أنها ناسبت ماري إلا أن ذلك كان عبثاً. لم يغلظها الأمر، فهي تبدو لطيفة، ذكية، وطيبة، على الرغم من أنها فى أعماق قلبها غير سعيدة؛ لقد بقيت في ويش وود لأنه بدا لها أن لا بديل عن ذلك. الآن، ولدى عودة هاري، انتعشت آمالها، وترتيبها لباقة الورد يرمز إلى ذلك. المشهد الذي يجمعها مع هاري (الفصل الأول. المشهد الثاني) يتصاعد عاطفياً حتى يغدو مشهد حب، وتستيقظ مشاعر هاري تجاهها كامرأة، لكن يجب ألاّ يسامح بسهولة (راجع المقدمة الفقرة (٤)) تترك ماري وحيدة، دونما عزاء لكنها متفهمة لذلك، في نهاية المسرحية، وتواجه كل الاحتمالات البشعة للحياة كما تفعل أية انثى، كما تصف ذلك أجاثا بحيوية. تطلب من أجاثا أن تساعد على أن تصبح إنسانة جديدة، ومع ذلك تخشى أن يكون قد فات الآوان، إنها الشخصية التي نتعاطف معها أكثر من الشخصيات الأخرى في المسرحية وشكراً للتعاطف الذي يتيره حبها في الجمهور، حبها الذي لم تشتك منه.

(٤٦) أي عندما ماتت زوجة هاري.

(٤٧) انظر الهامش (١٩).

(٤٨) آسفة على زوجة هاري.

(٤٩) لقد آذى نفسه بزواجه من امرأة لا تناسبه، امرأة لا يحبها،

تزوجها ليهرب من إيمي وخطتها المستقبلية، خصوصاً خطتها

إذرا لها أحمالي بضرورة معادرتها لويس وود أخيراً. لا تستطيع  
أن تواجه وجودها في البيت نفسه مع رجل تحبه وهو لا يبالي بها.  
تنصحها أجاثا بألا تهرب. وتقول لها إن شجاعتها الآن ليست  
أكثر من خوف وكبرياء.

(٥٠) حدس أجاثا يقول لها بأن هاري واقع في قبضة قوى تجربة  
خارقة.

(٥١) عاد هاري على أمل أن يجد الأمان في الحياة البسيطة، الحياة  
الحقيقية للحظات سعيدة في طفولته في ويش وود، وأن يهرب  
من ظلال الإثم والعالم الملوث، ولكن ربما (يقول هو) هذان  
العالمان متماثلان. فالأخير ينمو ويكبر في رحم الأول، ولا مجال  
للخروج أو العودة إلى الوراء.

(٥٢) هنا يبدو هاري أنه يعرف، ولا يعرف أن المخطط كان أن يتزوج  
ماري ويستقر في ويش وود بإيحاء والدته. وربما سؤاله «ماذا  
كان المخطط»؟ هو مجرد كلام لبق يراعي شعور ماري، كأنه يريد  
أن يقول لها أنه لا يعرف ماذا كان دورها في مخطط والدته.  
وهذا سيجعل من سلوكه السابق أقل إيلاماً. وهو يستعجل  
استحضار المناسبات التي سعدا بها معاً في طفولتهما، حتى  
عندما كانا يمتلكان سرّاً ما كانا ليشاركاه به أحداً.

(٥٣) ربما خُدعَ هاري في تفكيره أن لا أمل له؛ فماري مثل أجاثا  
قادرة على رؤية دخيلته بوضوح، ويشرق أمل هاري في نهاية  
المسرحية.

أحتم أنني يجب أن أكون قد كنت هو أحتم أنني بهتت فيه أو نوال الزاهية، والعين تكيّفت مع ومض الكابوس، ترى كل الأشياء في أشكال رعب: الحجر ينقلب ضفدعاً (ضفدعي) بارداً لزجاً، منفراً. غصن أجرد تساقطت أوراقه كلها (لاورفي) يبدو كأفعى (أفعواني) تتدلى من شجرة. إنها رؤية الروح المولودة - مرتين (راجع المقدمة الفقرة (١٨) هذه الكلمات صعبة جداً على أغلبية المتفرجين، وغالباً ما تحذف هذه الصفحة عند إخراج المسرحية.

(٥٥) إن الرؤية الكابوسية للحياة ليست أكثر حقيقية (هي تقول) من الوهج - فوق - رؤية العالم.

(٥٦) يجب التشديد على هذه الجملة «لكن في هذا العالم» المقصود بها أنه في عالم حياتها العادية في ويش وود، تحيا الآمال على نحو غير متوقع، بالرغم من أننا لا ندركها حتى تكشف عن نفسها. (هذه الولادة الجديدة هي صلب المسرحية بالنسبة لهاري انظر الهامش (١٥٥)).

(٥٧) كابوسه المتكرر حول طبيعته المنحلة في الشر.

(٥٨) (من السطر ٢١٤ - ٢١٦) هذه الكلمات البسيطة هي في لب أصعب ما يمكن شرحه. يبدو هاري يقول إن مراقبيه الذين يحس بهم يطاردونهم (والذين لم يرههم عملياً) خبثاء جداً (بما يتضمن ذلك) من شر كبير ولن يسمحوا له بالحصول على العزاء بدخول ماري ومشاركتها له عالم كوابيسه التي يعيش معها. وهو في

أخيراً، تراها ماري بوضوح تام مثلما يراها هاري، لكنها تتظاهر بعكس ذلك، حتى أنها تقول له «لا أحد هنا»: وتقول ذلك لتهدئته فقط لتشعره أنه يعاني من الأوهام فقط (انظر الهامش (٦٨)).

لكن ماري لا تستطيع مشاركته عالم كوابيسه، عالمه الخاص (يقول هاري) ليس أفضل، إنه يتكلم عن عالم وويش وود، ذلك العالم ما زال يمثل الموت - في - الحياة الذي هو منه أصلاً، والصعوبة الحقيقية في هذه الصفحة تكمن في جملة هاري (لقد شاهدت ذلك) وهذه تؤكد كما يبدو أن هاري يعرف أن مراقبيه (الأشباح) قد تسببوا له بكابوس وويش وود بقدر ما تسببوا له بكابوس حياته الزوجية. لكن كيف يستطيع أن يعرف ذلك؟ ما الذي يجعله على أية حال يفترض أنها كانت ذات صلة مع وويش وود؟

أظن أن هذه يمكن أن تكون مثلاً على فائض المعلومات لدى المؤلف الذي يعرف كل شيء عن واحد من شخصياته، نوع من «الرشح» الذي سمح به ليمرر بواسطته إلى الجمهور الإحساس بلعنة وويش وود، الافتقاد إلى الحب، هذا الشعور الذي ما زال هاري يجهله، لكنه موجود في جذر إثم العائلة؛ البيت الذي يشعر فيه بغربة، إنه مشبع بالشرّ نفسه، وإن يكن بطريقة مختلفة، كما هي بقية العالم. هذا الشر في هذه النقطة من

مربطة بصريته سريره، مع ویش وود. إلى ذلك الحد الذي جسد فيه الإثم الذي يطارده بسببه (إثم العائلة كلها، كما تعتقد أجاثا) إن حدسه صائب، لكن ذلك يجعله يبدو أنه يعرف أكثر مما يستطيع أن يعرف، في هذه النقطة من المسرحية. أجاثا هي الوحيدة التي تفهم اللعنة المهيمنة على العائلة، وطبيعة الأشباح، وتعاملها مع هاري ومعها، وهي تشرح ذلك للجمهور عندما تقول لهاري:

أنت وعي عائلتك التعيسة

أنت طائرها المرسل ليطير عبر لهب المطر.

إن عالم ماري مسيطر عليه من قبل إيمي، ويمكن أن نفترض معرفة هاري بذلك. وإن كان التعريف التالي الذي يقترحه (٢) السيد جروفر سميث أن الأشباح، في هذه المنطقة من المسرحية (قبل ظهور الأشباح الأول) يجب أن تربط مع إيمي، عندئذ يكون حدس هاري قد حقق الترابط دون أن يحدده عملياً، الأشباح ارتبطت بوالدته، وأفسدت عالم ماري مثلما أفسدت عالمه، وذلك «جزء من عملية التعذيب» الجميع متورط في موقف كره لا مناص منه. إن الربط بين إيمي والأشباح يوازي طبعاً وضع كليمنسترا في الأورستيا، لأنها هي (أو بالأحرى شبحها) الذي تدعوه لمطاردة أورستيس.

(٥٩) يبدو أن ویش وود وعدت ماري بزواج سعيد، لكنها سرقة منها عندما دفعت هاري للزواج في مكان آخر.



(٦١) فإن هذا مع «ذلك التحطم المفاجيء لشلال الحديد».

(٦٢) لقد كذبت عليها الأصوات، منتهى بالوعود بحب لم يتحقق قط.

قارن هذا مع قول إليوت في قصيدته، «الأرض الخراب»، الجزء الأول

- دفن الميت -

نيسان أقسى الأشهر، مزهراً

الليلك من الأرض الميتة، مازجاً

الذاكرة مع الرغبة، منيراً

الجذور المنتفخة بمطر الربيع

يبقينا الشتاء دافئين، مغطياً

الأرض بثلج منسي

نسمع صدى فكرة الثلج البارد الذي يبقينا دافئين في فكرة ماري

بتصورها «العشب السام تحت الثلج» قارن ذلك مع:

ماذا يفعل نوفمبر المتأخر

بالربيع المضطرب

... زهور متأخرة امتلأت بالثلج المبكر

وماري مثل زهرة من هذه الزهور.

(٦٣) هذه حقيقة من الطقوس الإغريقية - الأسطورية القديمة والتي

يفكر بها إليوت قليلاً، ويفكر أيضاً، بالطبع، بالطقوس المسيحية

التي تحتفل بعيد الصليب والقيامة في عيد الفصح.

(٦٤) إن لغة هذه الصورة تركت على هذه المحادثة ما يشبه لمسة الحس

هارى تتحرك في فوج من الشخصية أو المروية كما يحدث لهاري -  
الألم المفرح لولادته الجديدة. طبيعته الأرضية (يرمز إليها  
بالجناحين الرطبين لذبابه أيار وتشوه قدم الأرنب البريء) عليها  
أن ترتفع إلى ارتفاعات مؤلمة. ووقع قدم الأرنب طويلة وضيقة  
مثل قدمه. قارن ذلك مع المثل الذي اقتبس ريتشاردسون في  
الكلايسا) «قدم أرنب أفضل من لا شيء».

(٦٥) انظر المقدمة الفقرة (٤).

(٦٦) عندما عرف زوجته السابقة لم يكن قد بدأ الولوج في حالة  
التحول التي هو فيها الآن والتي تجعله شخصاً آخر. الحادث في  
لحظة غير حقيقية في حياته الماضية وضعه بين الأشباح  
(مخلوقات شريرة كما كان يعتقد وما زال) - الحادث الذي قتل  
فيه زوجته، قبل أن يظهر عليه التغيير، وقبل أن يبدأ هاري  
الجديد يولد.

(٦٧) «نيكر وفيلي» تعني اشتهاء الجثث. يؤكد هاري، بهيستيرية أن  
الأشباح تتغذى على نفسه الميتة، ولا يحق لها مطاردة هاري  
الجديد ولكنها لن تتركه (إنها لن تذهب).

(٦٨) نعلم فيما بعد أن ماري قد رأت الأشباح، وتلك هي اللحظة  
الوحيدة في المسرحية التي نسنطيع فيها رؤيتها، (ما لم نفترض  
أنها رأتها خارج المسرح، وهذا عبثي) من الواضح، كما أوضحت  
سابقاً، إنها تتظاهر الآن فقط بأنها لم ترها، ظناً منها أنها بذلك  
تساعد هاري بتأكيدا أن الأشباح مجرد أوهام يعاني منها

(٦٩) بالنسبة إلى فكرة أنه ما زال هناك أمل في أن يولد من جديد؛ يعتقد في النهاية أنها غبية، غير قادرة على مشاركته تجربته، وابتعد عن الانجذاب الذي كان قد بدأ يحسه تجاهها، كامرأة. انظر المقدمة، الفقرة (٤).

(٧٠) هناك عنصر غباء في خبيثة العائلة - الخطط الساذجة التي وضعها والده لقتل والدته (إيمي) وغباء هاري في زواجه من المرأة غير المناسبة لا لسبب سوى ليهرب من ويش وود. بالطبع هاري لا يفكر بعناصر الغباء هذه فيه وفي والده - بل يحسها في المراقبين كجزء منهم، ويستطيع المتفرجون أن يروها كجزء من شخصيته.

### المشهد الثالث:

(٧١) آرثر وجون لا يظهران أبداً، إلا أن اقحامهما في الأحداث يفيد في خلق لمسة كوميدية وقليل من التشويق. إن غباءهما وانعدام حسهما بالمسؤولية يضفيان على المسرحية حيوية عندما يصبحان مادة للحديث، ويخلقان نوعاً من الشوق لحضورهما على المسرح. وقد استخدمت هذه الطريقة المسرحية في مسرحية جورج ومارغريت، كوميديا غرفة استقبال شهيرة كتبها جيرالد سافوري وفيها ينتظر وصول جورج ومارغريت، خلال المسرحية كلها، وأخيراً يعلن أنهما على وشك الدخول إلى المسرح عندما تسدل الستارة للمرة الأخيرة.

(٧٢) خلف هذه المسرحية يبدو أن هاري بعني ما يسميه الكسندر يوب

(٧٣) لقد أصاب الدكتور واربورتون قلب الهدف دون أن يدرك ذلك. يعتقد هاري أنه مجرم (قتل زوجته) ويعاني من سرطان (الإثم) الذي هاجمه. بل يذهب في القول إلى حد «السرطان هنا»، (أي في جسد شخص ما). «الجريمة كانت هناك» (أي أنها حدثت في مكان ما، حدثت في الماضي، خارج نفس شخص ما).

(٧٤) يفترض هاري أن المجرم لا يمكن أن يصدق أنه يقتترف جريمة حقيقية؛ إنها تشبه كثيراً شيئاً ما حدث في الحلم، مقارنة مع «آلام سويني»:

لم يعرف إن كان حياً وإن كانت الفتاة ميتة.

لم يعرف إن كانت الفتاة ميتة وإن كان هو حياً.

لم يعرف إن كان كلاهما حين أو كانا ميّتين.

(٧٥) انظر المقدمة الفقرة (٨) يبدو أن فكرة الخلاص المسيحية لم تصل إلى هاري، الذي يفترض أنه تلقى تعليماً دينياً في وِش وود. وقد عبّر إليوت عن فهمه هذا في مسرحية «الصخرة». انظر المقدمة، الفقرة (٢) وتربط هذه مع رؤيته للزمن. والأبدية كما عبّر عنها في «بورنت نورثون»، وهذه تجدد تعبيراً جزئياً في العبارة المنضوية على التناقض والتي يقولها الكورس بعد عدة أسطر.

(٧٦) راجع الهامش (٨٢).

(٧٧) والآثام التي سترتكب بسبب طبيعتنا الخاطئة تعمق إثم ماضينا

(٧٨) ألبوم العائلة مليء بصور نفخر بها، يظن كسجن مجرمين، كعشاء المستأجرين الذي يبدو مرحاً، المليء بالطبيعة الطيبة الكريمة، إنه مثير للسخرية، نزهة العائلة على المرتفعات، التي بدت زاهرة بالمسرة الطبيعية، تروى في صيغتها المزيفة المشيرة للسخرية. هذا الحضور الطاغى للشر يجرد المنزل من سقفه وبذلك نستطيع النظر إليه من فوق ونرى أنفسنا على حقيقتنا في عزلتنا؛ ربما لم يكن هناك سقف البتة وكانت تصرفاتنا مرئية من الجميع، وأساليبنا الشريرة انكشفت كلها. وما زال الشر هناك، يتغذى على حطامنا.

(٧٩) انظر الهامش (٢٠).

(٨٠) طقس شبه - الغيبوبة للمجاز التصوفي يبدو قد صمم ليخلق تأثيرات مسرحية محدودة، ليؤكد أو حتى ليخلق إحساساً بارداً أو رعشة دورانية لدى الجمهور بحضور الشر، تجسيدات فوق طبيعية، تبدو أجاثا كاهنة تؤكد مخاوف الكورس الذي يفتقد لقائد، ومع ذلك فهي تعطي في الوقت نفسه بعض الراحة بسحر قوي أو صلاة يمكن أن يكون الشر من صلبها وحتى مبثوثاً فيها. وعندما تصل إلى شرح هذه العبارات الكهانية بالتفصيل. ومن المفيد أن نذكر أن هذا نوع من استخدام كلمات لخلق جوٍّ من الغموض واللامعنى، تعويذة غير طبيعية ستؤثر على المسرح بواسطة نوع من الطقس، يخلق الإحساس بالرهبة ويستخدم

تكون سينيت على وست أن تسلي امتك من مرضه، تعطي  
الإحساس بلحظة غامضة بخدعة مشابهة  
... الإله الأعظم يمنح النعمة  
ستجلبها أحصنة الشمس، إلى هنا مرتين  
مصباحها الناري بحلقته النهارية  
مرتين في ظلمة منجم غربي  
حطم هبسبيروس الخضل مصباحه النعسان

لانتاج، عندئذٍ، لتلك الدقة المتناهية بالنسبة إلى ذلك الذي عينه  
على البيت، أو فيما إذا «الثلاثة معاً» هم الأشباح (أليكتو  
القلق، ميجيرا الغيور، تيسيفون المنتقم) الذين لم ترهم أجاثا  
بعد، ولذلك لا تستطيع أن تعرف عنهم شيئاً، بقدر ما تشعر  
بتهديد حادثة فوق طبيعية، المعتم الأكثر قوة. (العقدة التي  
ربطت) و(العظام المتصالبة) هي رموز للعنة العائلية، (ابن عرس  
وثعلب الماء) رموز للنظام الطبيعي الذي خربته قوى خارقة،  
ويمكن أن تعود بسرعة إلى أساليبها العادية!

## الفصل الأول

### المشهد الأول:

عن هذا المشهد كتب إليوت إلى البروفيسور بونامي دوبري في  
١٢/٤/١٩٣٩: أظن أن هناك خطأ واحداً على وجه الخصوص  
يجب أن أتجنبه بشكل ما: هذا المشهد في الواقع هو مشكلة

أن المسرحية تنجح في مشاهدتها، لكن ليس نجاحاً كلياً. يوجد بعض الأخطاء، بالتأكيد تعمل ضد نجاحها الجماهيري الذي ما زلت لا أعرف كيف يمكن أن أتغلب عليه في هذه المسرحية. يمكنني بالتأكيد أن أطمئن بشأن الكورس: أقصد فيما إذا كنت سأتعامل معه كعنصر دائم في المستقبل، أم بكونه عنصراً لا وظيفياً، شيئاً ما ساعدني استخدامه في إيجاد المخرج من اللادرامي إلى الدراما الشعرية.

بقيت شكوك إليوت حول «اجتماع شمل العائلة»، معه حتى النهاية. وفي رسالة إلى السيد جوناثان سال في ٢٣/آب/١٩٦٣، نجد الجملة التالية «ما زلت أعتبرها مسرحية غير ناجحة».

(٨١) هاري - مسكون - النفس - يفترض أن الدكتور واربورتون سيتحدث حول وضعه وأن ذلك سيكون عبثاً ومربكاً، لأنه سيكون مجرد رأي طبي لا رأياً فكرياً.

(٨٢) لقد صادفنا هذه الجملة المتناقضة المضمون على لسان الكورس. إن فظاظة هاري المستفز يمكن أن تعذره فقط إذا افترضنا أنه نصف مصاب بالهستيريا، في قبضة المخاوف من عالم ما ورائي. ومع ذلك فلا يجب أن يستخف بالتناقض، بل يجب اعتباره حكمة تقوم جزئياً على فلسفة حتمية، تقوم على أساس مسيحي يمكن العودة إلى جذورها على الأقل إلى عهد بوشويس

نفسه). وقد سئم بـ حصار حول هذه المسألة. يجب أن نسير  
نموذجين للزمن. أولاً، النموذج الذي تفهمه الكائنات البشرية،  
كامتداد لانهائي للماضي، الحاضر والمستقبل. نحن نعيش في،  
أو نجرب الحاضر، لكن الماضي (كان حقيقياً ذات مرة) فقدناه  
(ما خلا وجوده في ذاكرتنا المهلهلة) والمستقبل لم نصله بعد.  
وهكذا فنحن لا نرى أبداً أو نجرب الزمن كله؛ ذلك لأننا نعيش  
فيه، لكن إن استطعنا تخيل نموذج آخر للزمن، نسميه (ثانياً)  
أبدية، فيها (الزمن كله) يُرى في نظرة غير محدودة (لحظة لا  
تنتهي، يسميها بويثيوس) هذا الكائن سيري (كل) ذلك  
(يكون) في نظرة أبدية في الوقت نفسه، وألفا ستكون على  
الفور حاضرة عنده مثل (أوميغا). بالنسبة إلى الله لا يوجد  
الحاضر، ولا الماضي ولا المستقبل؛ بل فقط فعل المعرفة الأبدية.  
ومن هنا فإن معرفة الله تبدو لنا، في الزمن، ما يجب علينا أن  
نسميه علم الغيب أو العناية الإلهية، لكنه بالنسبة (إليه) الذي  
يفهم كل شيء، لا يمكن ضياع لحظة واقعة وإلا فالوجود كله  
سيكف عن الوجود.

في علم الغيب هذا (حيث أننا، نعيش في زمن، مجبرين على  
التفكير فيه) وكل ما يحدث يجب أن يري مسبقاً ولذلك يكون  
مقررأ مسبقاً، بناء على ذلك لا يمكن أن توجد إرادة حرة (عدا  
إرادة الله). هذا يبدو أنه أصل الصدام بالنسبة إلى أولئك الذين  
يعيشون في (الزمن)، مثلنا نحن. حيث لا نستطيع تجريب بعد



يقول كيف حل الصراع في المخطط الذي يؤدي في المعرفة إلى تهيئة بيئة  
تؤكد معرفة الله الكلية، تؤكد أيضاً أن الكاثوليكية المسيحية  
هي حرية إرادة الإنسان، وعبر القرون، حرص المسيحيون من  
مختلف المشارب الفكرية أن يؤكدوا هذه الحرية أو عكسها، أي  
أنها قررت مسبقاً، وفقاً لأساليب اللاهوت.

لأسباب ما يفضل إليوت الوضع المقرر مسبقاً، بقدر ما يبدو  
مقتنعاً بأن أرواحاً معينة تدعى إلى القداسة والاستشهاد؛ في  
موعظة (بيكيت) في «جريمة قتل في الكاتدرائية»، الذي يروي  
لنا.

الاستشهاد المسيحي ليس حدثاً عرضياً، لأن الكهّان لا يصنعون  
مصادفة. وتبقى الشهادة المسيحية قليلة التأثير في إرادة  
الإنسان لأن يصبح كاهناً... يكون الاستشهاد عادة من تصميم  
الله... لأن الشهيد الحقيقي هو... ذلك الذي تذوب إرادته في إرادة  
الله... هذا يفترض نوعاً من التشارك بين الله والإنسان، قبول  
طوعي من جانب الإنسان بالحدث الذي يقرره الله. ولنعبّر عن  
التناقض بشكل آخر، إن الاختيار الحر للإنسان هو خيار حقيقي  
ولذلك هو حاضر في معرفة الله الكلية.

وكما أسلفت في المقدمة، يبدو أن هاري يعرف القليل أو لا شيء  
عن المسيحية، وهذه يمكن شرحها (كما افترضت) على أرضية  
نشأته في ويش وود؛ ويمكن شرحها أيضاً على أرضية خطة  
إليوت لتقديم موعظة مسيحية دون أن يسميها، في هذه

إن مداخلتنا أيضاً ذات صلة بالخلاص من الخطيئة. يبدو أن هاري قد سمع عن الفكرة وسلياً فقط، لقد أخبرنا أن لا مفر من أي شيء ولا شفاء من الماضي. إنه مخلوق في زمن، يحدّق في ماضيه، يرى حقيقة خطيئته. لا يمكن إنكارها. ما حدث لم يكن من الممكن تجنبه. لكن الخلاص (مثل أي فعل آخر في الزمن) هو أيضاً فعل في الأبدية، وإذا كانت الأشياء التي ستحدث قد حدثت وانتهت، إذاً فالذي حدث وانتهى هو أيضاً على وشك الحدوث. الانعتاق يحدث الآن، ويتضمن كل الذي نراه نحن من نعيش في الزمن مثل الماضي، الحاضر والمستقبل.

هذه هي الفكرة الأساسية في إيهامات جورنت نورثون. إنها قصيدة تتشابك بعمق مع «اجتماع شمل العائلة»، وتسبقها بحوالي أربع سنوات ١٩٣٥ وسنذكر بعضاً من التشابهات بينهما في هذه الهوامش وسنقتطف الآن مطلع القصيدة.

زمن حاضر وزمن ماض

قد يوجد الاثنان في مستقبل قادم،

وزمن قادم متضمن في زمن ماضٍ

إن كان الزمن كله حاضراً أبدياً

فالزمن كله غير قابل للاستهلاك

لكن، بتغيير الرمز، بالتفكير بالزمن لا كخط مستقيم، بل كعجلة

التي أتت من رايك». استكمل الأب: «استمر... استمر... استمر...»  
النموذج يمكن أن يستمر، ذلك أن العجلة يمكن أن تدور والساكن  
يبقى ساكناً إلى الأبد) وهكذا في «بورنت نورتون»  
في النقطة الساكنة في العالم الدوار...  
آن يجتمع الماضي والمستقبل...  
... ما خلا هذه النقطة، النقطة الساكنة،  
لن يكون هناك رقص، وسيكون هناك الرقص فقط.  
هذه النقطة الساكنة التي تجعل كل شيء آخر يتحرك هي رمز لحب  
الله.

الحب ذاته ساكن  
إنه فقط السبب ونهاية التحرك  
ويخبرنا، أن هذه النهاية تسبق البداية:  
أو قل إن النهاية تسبق البداية  
وإن البداية والنهاية كانتا دائماً هناك  
قبل البداية وبعد النهاية  
والكل عادي الآن

وهكذا يعود بنا إلى الجملة الافتتاحية في أنجيل القديس يوحنا  
لتصوّر الخلاص كشيء مقدّر من الأبد - في البدء كان الكلمة -  
بزمن انعتق قبل أن تبدأ. هذه الأشياء غامضة، ليس فقط في  
شعر إليوت.

(٨٣) الدكتور واربورتون رجل متقدم في العمر لطيف وعاقِل، لكني لا

في دسنة - وأفضل أن تعرض أنه يستعد. برغم أنك لا تستعد  
معلوماتي الطبية، فمن الجلي أن أناساً في مثل ظرف والدتك  
يمكن أن يموتوا في أية لحظة؛ وهذا سيحدث هنا (إن هي تلقت  
الصدمة) وحدث عبر كل التاريخ، وسيسبب لك اختلافاً دائماً في  
المستقبل إذا كانت ستموت الآن بسبب شيء مؤلم يمكن أن نقوله  
لها أو أن نتجاهل الخطر الذي هي فيه أثناء تصرفاتك تجاهها.

(٨٤) علامة الجرح الذي التأم بعد أن ذبل (لتزيل التلوث) بكيه بأداة  
حديدية محمّاة حتى الاحمرار، وهذه تسمى العلاج بالكي.

(٨٥) هذه العبارة تتكرر بغرابة في الفصل الثاني، المشهد الثاني  
السطر (٩٠). لكن لا يمكن أن يكون ذلك هو اليوم نفسه، لأنه  
في مناسبة سابقة عند استخدامها فقد هاري شبكة صيد الفراش  
بينما في المرة الثانية لم يكن قد ولد بعد. لذلك أستطيع فقط أن  
افترض أن هذا مجرد حدث إنشائي وإن إليوت قد أحب الجملة،  
لكنه نسي أنه قد استخدمها سابقاً.

(٨٦) لقد أبعد عن والده، لكن عندما كان والده حياً لم يكن هو بمفرده  
تحت سيطرة والدته القوية. الآن لم يكن هناك أي محكمة  
استئناف.

(٨٧) يبدو هتاف هاري أنه يعني هل هذا كل ما لديك لتخبرني به؟ ما  
هذا الاهتياج على هذا الشيء القليل!

(٨٨) تبدو هذه مثل مزحة، لكنها جزء من هيستيريا هاري.

(٨٩) إن عقل هاري الآثم يقفز مباشرة إلى الفكرة، ليس إلى والدته،

«آلام سويني» «لأنك تعرف أن رجل المنطقة في انتظارك».

(٩٠) هل تعرف أنني قتلتها أو لا؟ لست خائفاً منك! (لكن ربما هو خائف قليلاً، أو أنه سينكرها، فهو يملك، على أية حال، مخاوف كبيرة ليتعامل معها بعد أن رأى الأشباح. هذه الفكرة الأساسية وراء ملاحظة هاري الغريبة إلى الرقيب ونيتشل في هذا المشهد يقول إنه ربما أدهشه بتقديمه إلى ما فوق الطبيعي. وهذه الملاحظة يمكن أن تتضمن عنصر مزاج مقيت.

(٩١) هنا تظهر لحظة الودّ الوحيدة بين هاري وإيمي، فهي تقف إلى جانبه (طبعاً) ضد أخواتها الأصغر منها، وتحسس طريقة لفهم ابنها الغريب؛ وتفعل ذلك عندما تلاحظ الشبه الكبير بينه وبين والده، وهذه تمسهما معاً هو وهي، وللمرة الأولى والأخيرة في المسرحية، يهدأ هاري لحظة يفكر بغيره لا بنفسه، يلاحظ أن والدته تعبته جداً فيستخدم سلطته سأخذك لتنامي، بالطريقة نفسها التي تشعرها بالغبطة. وكأنه كان سيد ويش وود. أجاثا يعجبها ذلك أيضاً. وكلام هاري بدوره ينهي حدث الود القصير جداً.

(٩٢) قارن ذلك مع جملة الكاردينال نيومان، التي وردت في المقدمة «إن البشرية متورطة في كارثة بدائية مرعبة».

(٩٣) ليس كافياً أن تصغي بصمت إلى فكر فيوليت أو أن تستمع لحماقات آرثر، يجب أن ننطلق إلى الأمام في عالم تخيلاتنا

التمودجية، التوبة - السانية معسدة أن بإمكان المرء أن يدرك  
الخلاص عن طريق المعاناة. الانعتاق والتسامح ليسا جزءاً من  
عقيدتها الصارمة إنها تؤمن بالتفكير.

(٩٤) يبدو أن هاري يشير إلى ما قاله سابقاً (السطر ٣٣٢ - ٣٣٩)  
لبعض الوقت ظن ببساطة أنه لم يكن على ما يرام، لكنه الآن  
يظن أن كل الكون في كارثة؛ وذلك ما يريد أن يعتقد به، لأنه لو  
كان الأمر كذلك، لاستطاع أن يخدع الكابوس بمساعدة الأدوية أو  
بالهرولة (إلى برج عاجي). لكن المرعب في الأمر هو أنه حقيقة  
(لا مناص منها)؛ النفس التي لا يمكن الفرار منها، الشيء الذي  
هو فيه، هي فاسدة، ولا يوجد أي خلاص أو مخرج.

(٩٥) يمتلك الكورس حدثاً ينشأ من لا شعوره في رموز لا تختلف  
كثيراً عن الرموز التي يستخدمها هاري في عبارته «صوت الألم  
غير المنطوق في غرف النوم القديمة»، وأفكاره التواقة إلى عهد  
الطفولة تبدو قد انعكست في تعليقات الكورس هنا على  
«الصوت المضاعف ثلاثاً فوق المرج»، وهكذا أيضاً يشاركونه  
لحظة الاشمئزاز المفاجئة. ويختلف الكورس مع هاري (في هذه  
الأوجه) في رؤيتهم لا شيء على الإطلاق يمكن تقديمه؛ وسوف  
يُخرج هاري إلى القفر ليفعل شيئاً ما،

(٩٦) انظر المقدمة الفقرة (٥).

(٩٧) ربما تسبب تعاقب مواضيع لا تتغير في أشكال مختلفة وبتقليد  
وترديد مستمرين.

(١٠٨) بؤسك، ان خروج، ان هاري من يدبر سوزن ريس وود، ان هاري  
وأن لديه تصوراً ما عن نوع حياة مختلفة كلياً تنتظره؛ لكنها لا  
تقبض على طبيعة حاضر القلق التي تربطهم.  
(٩٩) معنى الأشباح.

(١٠٠) العزلة، الانفصال عن الحب في نهاية زواجه «منذ ثمانية  
سنوات».

(١٠١) الإحساس بكونك منفصلاً عن النفس الحقيقية، البريئة والقادرة  
على الفرح، التي عاشها في لحظات طفولته في ويش ود. (قارن  
ما تقوله ماري عن نفسها الحقيقية، الفصل الأول، المشهد  
الثاني) كان ذلك حس بممارسة سعيدة في حياة أصبحت فجأة  
عبارة عن حس برؤية نفسه كموضوع موجود في قذارته.

(١٠٢) حلم عزلته التي شعر فيها بالتقزم، لكنه ملوث؛ لم يشعر بأي  
تأنيب لما فعله (قتل زوجته، كما يدعي أنه فعل) لكن الحادثة  
تتكرر في ذهنه دون نهاية. (قارن مع «آلام سويني»، آخر كلام  
ينطقه سويني).

(١٠٣) في اللحظات التي لم يعد يشعر بهذا الحلم بكونه انفصل عن  
نفسه وتلوّث، يبدو أن موت زوجته لم يؤثر فيه قط، على الرغم  
من أنه كان حقيقياً، فقد استطاع العودة إلى ويش وود، نسيه،  
ويدأ من جديد.

(١٠٤) لن تسمح له الأشباح بهذا الخروج السهل.

(١٠٥) اتضح لنا أن موضوع والد هاري المسيطر على ذهنه، وكأن

عن والدي»، فيخبره الدكتور واربورتون أن والده والدة لم يكونا سعيدين معاً. ويخبره واربورتون أيضاً (عفوياً) أن أجاثا يمكن أن تشرح له، عندما ينصحه (أنصحك بالحاح، لا تطلب منها ذلك) ويحاول مباشرة أن يتلافى هفوته التي أفلتت منه مضيئاً وأقصد، أنها لا تملك ما تخبرك به؛ وهذه كذبة بيضاء من واربورتون. لكن هاري لا يصدق، فيحاول تتبع دليله في الاتجاه الذي أفشاه الدكتور واربورتون.

(١٠٦) قارن هذا مع الفصل الأول، المشهد الأول السطر (٣٣٦)، إن استخدام هذه الصورة للعجلة تختلف عن تلك التي ناقشناها في الهامش (٨١)، هنا وفي هذا المشهد يستخدم هاري وصف روح إنسانية ارتبطت بحياة أرضية واهتماماتها ومخاوفها لم تتحرر بالإذعان وجعل إرادتها من إرادة الله، حتى أن هاري لم يفهم بعد هذه المسألة البعيدة، لكنها موجودة في عقل إليوت.

(١٠٧) قارن مع الهامش (٣٨) حقيقة تفرض نفسها عليه باستمرار.

(١٠٨) يعني هاري أنه في ضوء ما يتعلمه الآن، فإن مجرى حياته يصب في موقع هو بالنسبة إليه طبيعي ولا يمكن تجنبه مثل الأشجار والأحجار التي تسقط وفق قانون الجاذبية. في النهاية نرى النموذج، فإن، كان المعنى الواضح للكلمة، كانت أجاثا والدة هاري (بالزنا مع والده)، لكان ذلك دمر الحياة في ويش وود، الآن، وفي ما لا يوضحه معنى الكلمة تستطيع أجاثا أن تدعي



(١٠٩) إن حياته ساحة معركة لإرادات إيمي، أجاثا ووالده. وكل ما يحدث له يعود في أصله لأولئك الثلاثة.

(١١٠) لأول مرة نرى هاري وخالته أجاثا على اتفاق مع عمه تشارلز (قارن هذا مع الفصل الأول السطر ٤٠٤ - ٤٠٥).

(١١١) ذلك أن الخطيئة يمكن التكفير عنها بالنيابة. إنها فكرة دينية قديمة واسعة الانتشار، وهي مرتبطة حصراً بالمسيحية، في الكلاسيكيات الإغريقية، كما في أزمنة وأمكنة أخرى، يمكن تعذيب السجناء والتضحية بهم ككبش فداء من أجل المجتمع، لكن في المسيحية يجب أن تكون تضحية طوعية وعن قناعة، ومعرفتها التي (كما تقول أجاثا) يجب أن تسبق التفكير. لقد أعطته للتو المعرفة التي يحتاجها وتابعت تشرح له أنه ربما يكون حامل - خطيئة عائلته، والآن عرف قصة اللاحب التي تسببت بخطيئته، ويجب أن يكفر عنها كلها.

(١١٢) الإشارة إلى المطهر هي التلميح الوحيد الواضح إلى المسيحية في المسرحية.

(١١٣) فعل تعويذة لعنة العائلة.

(١١٤) قارن هذا مع رسالة إليوت إلى السيدة فابر في ٢٤/شباط/١٩٣٨.

... لكن يوجد أمل لهاري، أمل تعلم إرادة شيء مختلف، أكثر من حصوله على أي شيء يريد.

هــيـي» (١١٦) حمل عبء سر العائلة ونصيبها منه.

(١١٧) إنه يفكر بإيمي بشكل رئيسي، لكن ربما أيضاً بأجاثا. قارن هذا مع السطر (٦١).

(١١٨) حديث طويل، يبدأ بسيطاً، يتطور بأسلوب هاري الأغرب. ولنقدّم جوهر الأسطر الستة عشر الأولى، يمكن أن نقول إن ما قالته أجاثا لهاري عن والده ووالدته وعن نفسها قد أضاء فهمه الكلي لعائلته، وبهذا أصبح من الممكن تلمس الإحساس بالشفقة والتعاطف تجاه العائلة وتجاه والدته وأجاثا أيضاً. حتى تلك اللحظة كان يتعاطف مع العائلة كواجب رسمي ينبغي عليه قبوله للحفاظ على استمرار علاقات العائلة، كان ذلك مثل جزء من مسرحية، يمكن تأديته دون أية مشاعر حقيقية؛ وقد تلقى دروساً جيدة في ذلك طيلة السنوات العشر الماضية (السنوات السابقة لزوجاه، وحتى بعدئذٍ، سنة بعد وفاة زوجته) كان قادراً على التظاهر، في ما يتعلق بزوجته - الذي أخبرنا عنه داووينغ بأنه «بدا قلقاً جداً بشأن سيدتي». حاول إبقائها في قمرتها عندما كان الطقس عاصفاً، لم يحب أن يراها منحنية فوق درابزين السفينة - وقد وجد، في عودته إلى ويش وود بساعة أو أكثر، جزءاً آخر عليه القيام به وتمثيله بإجادة مدفوعاً إليه مسبقاً من قبل والدته التي لا تُقهر، لكن عنادها «خفق قراره، في إنجازه. كان قد قرر اتباع النموذج المحدد، لكن لدى رؤيته نموذج العائلة

على أية حال، قبل ما أخبرته به أجاتا، ربما ستعبر بؤخرات  
بهجمات العاطفة تجاه والدته - ليست تلك العاطفة التي طالما  
قمت أن يمنحها أياها، فكل ما كان يعينها هو استمرار ويش وود  
بإدارتها كما تريد مع الحفاظ عليها كما ورثت له. دون تغيير. لم  
تكن العاطفة موجودة لا هنا ولا هناك. ويبدو أن هذا ما أراد أن  
يقوله هاري حول عودته من الاجتماع بالعائلة.

يتلفت بعدئذٍ إلى حالته السيكلوجية، وتتجلى إيهاماته. وأنا  
أفهم كلماته على النحو التالي: الآن أرى أنني جرحت في معركة  
أشباح، وليس مع كائنات بشرية. لم يكن ضحية بشر مثل (إيمي،  
العائلة، وزوجته) بل ضحية أفكار تقليدية (مثل إدعاء حب  
العائلة، الواجب الذي يمليه عليه إدارة ويش وود، تلك الملازمة  
الروتينية من قبل زوجته ودورانها الروحي حول العالم، ومساءلته  
أن يأخذ مكانه في البلدة والزامات شبحية أخرى، التي، في  
صراعها معه ومع بعضها البعض شوّهت مسار حياته) الناس  
الآخرون المتطورون في هذا الصراع - عائلته - لا يملكون قوة أكثر  
منه تجاه الأعراف الاجتماعية.

لكن هذه الأعراف التي ظنها حقيقية، يراها الآن مجرد أشباح،  
أشياء لا أهمية لها، بينما الأشياء التي ظنها من نتاج خياله  
الخالص (الأشباح) يرى الآن أنها تجسيد للحقيقة في ذاتها. إنها  
تجسيد للعالم الروحي، وليس كما (تخوف) علامات جنونه  
الشخصي. العزلة الكريهة للعقل المجنون هي الرعب الذي كان

تتصل منها، في النهاية. لكنه إذاً اختياراً يعرف أنه ليس مجنوناً،  
يستطيع التعبير عن نفسه جهاراً؛ ربما من المؤلم أن يتصرف  
هكذا، لكنه على الأقل رجل حر، وليس منبوذاً من قبل الآخرين،  
في الخلايا المنعزلة في عقل رجل مجنون.

بكلمة أخرى، الأشباح التي آذته هي نتاج العالم المادي لويش  
وود (صورة العقم، الحضارة الشريرة) والأشياء التي افترض أنها  
أشباح سرية (الإحساس بأن الخطيئة انتقلت عبر الأشباح) هي  
الحقيقة التي يمكن أن توجه حياته. وهي برغم إيلاها إنسانية  
وحرة.

(١١٩) قارنه مع «بورنت نورثون»

صدى وقع أقدام في الذاكرة

في الممر الذي لم نسلكه

باتجاه الباب الذي لم نفتحه قط.

إلى حديقة الورود...

وهكذا تحركنا...

لننظر في البركة الجافة... الشمس

وزهر اللوتس، بهدوء، بهدوء...

عندئذٍ مرت غيمة، وكانت البركة فارغة.

الوضع نفسه، الغيمة في القصيدة تأخذ مكان الغراب في

المسرحية، في الخيال.

(١٢٠) هذه صفحة مكثفة جداً، الصدى فوق وصريف أقدام تحت؛ لقد

كانت مدركة فقط لحركة قدميها والعين التي تراقب. هل هذا

هذه، عينيها هي؛ أم عين كائن نقي الوجود، وترسنته عين،  
ويعرف أو بكلمة أخرى يُربط بعيون مطاردة للأشباح؟ وب العين  
الوحيدة فوق الصحراء؟ يمكن أن نقترح أن كل هذه العيون هي  
واحدة بشكل ما، The Oculus Dei. الذي يتكلم بلساننا في  
ضماثرنا، تماماً كما يبدو أنه يراقبنا من خارج أنفسنا، وأن  
الضمير هو الذي يثبت حركة أقدام أجاثا، بعيداً عن الحب. حب  
كائن مخلوق (والد هاري)؛ فالحركة مقررة من الداخل ومن  
الخارج، فوق وتحت.

(١٢١) هاري يوفق بين تجربته وتجربتها، مكرراً ومكتشفاً ما قاله في  
الفصل الأول، المشهد الأول، تصوره للخطيئة. حتى تنكسر  
السلسلة، القيد الذي يقيده إلى عجلة إنسان. أجاثا. تعيد ذلك  
التصور، وكذلك يفعل هاري، معطياً تأثير قرار في السطرين  
(٢٠٥ - ٢١٠).

(١٢٢) ما زال هاري يفكر بتسميات للزواحف ليصف تجربته، قارن  
ذلك مع الفصل الأول المشهد الثالث السطر (١٨٠).

(١٢٣) هنا تصعيد باتجاه ذروة أزمة المسرحية، تحرر هاري من خلال  
فهمه لدوره في قصة اللعنة، لقد خرج إلى الضوء تحت عين الله  
أو الضمير الذي يعطيه الحكم النهائي؛ يشعر بنفسه نظيفاً،  
بالمعرفة، إنه كجسد قد أصبح نظيفاً بعد أن تقيأ أو أفرز. إنه في  
حالة انفعال لا يستطيع خلالها أن يكون واضحاً، وكل ما  
يستطيعه هو أن يفكر في رموز.

بشكل أساسي أن اعتراف أجاثا بالحب وتخليها عنه قد فتح عيني هاري على الحقيقة أن الـ (هو) والـ (هي) اللذين عبرا ما وصف بالجحيم بدياً الآن مجرد أشباح (أشكال مشابهة) لأنفسهم الحقيقية؛ لكن الآن وقد انكسرت القيود وأصبح السجناء أحراراً، يركزون باتجاه بعضهم البعض، مثل العشاق في هذه الإلفة التي وجدت - حديثاً حيث أن ما لم يحدث بينها وبين والده تحقق بشكل مختلف بينها وبينه، أصبح القفر حديقة - مزهرة جاهزة لزيارة الأشباح الثانية، عندما يصبح المنتقمون الملائكة الأبهي، سيقودونه إلى القفر ثانية، لكن ذلك تجسّد في هدف جديد. في هذه الصفحة يوجد تعليق أخاذ في الرسالة التي أرسلها إليوت إلى السيد مارتن براون:

الآن، هذا الانجذاب إلى ماري قد حفّزه، لكن، بالنظر إلى حالته العقلية، فهو غير قادر على تطويره، بناءً على ذلك يجد ملجأً في علاقة غامضة: الانجذاب، نصفه كابن، ونصفه كعاشق، إلى أجاتا التي تستجيب إلى حدٍ ما بالطريقة نفسها. وهذه تعطي المؤشر على الظهور الثاني للأشباح، بوضوح أكثر في دورها كرسول إلهية، لتجعله يعرف بوضوح أن المخرج الوحيد هو التطهر والقداسة. أجاتا وهاري التقيا لكن ليس عبر الأبواب المتوقعة، ولن يعودا عبرها أيضاً.

(١٢٥) لقد جريت أجاثا الارتياح مما كان يثقل كاهلها لفترة طويلة؛

شيء من ذلك في اليقظة؛

(١٢٦) انظر الهامش (١١٨) الفقرة الأخيرة.

(١٢٧) يعرف أنه توجد طريقة واحدة هي الطرد. قارن هذا مع بورنت

نورثون

كيف تصل إلى ما لا تعرفه

يجب أن تسلك طريقاً هي طريق الجهل

كي تمتلك ما لا تمتلكه

يجب أن تسلك طريق الطرد

كي تصل إلى ما لست أنت عليه

يجب أن تعبر طريقاً ليست فيها.

(١٢٨) حتى تفهم بالطريقة نفسها كما يفهم الطفل.

(١٢٩) إن اختيار شجرة هو اختيار مشؤوم؛ وفقاً للعرف، فإن يهوذا

الإسخریوطی علق نفسه على شجرة بلسان.

(١٣٠) في جهلنا نستطيع أن نعرف ما يحدث مصادفة وما يقرر في

سياق النمو. (غيمة اللامعرفة) عرفت في أواخر القرن الرابع

عشر وبداية القرن الخامس عشر في البحوث الدينية حول تركيز كل

متاعب الروح في الاتحاد مع الله:

أول مرة عندما فعلته، وجدت

فقط الظلمة، وكأنها غيمة لا معرفة -

هذه الظلمة وهذه الغيمة هي، كيفما فعلتها،

بينك وبين الله...

(١٣٢) إنها جملة تنبؤية عن سلوك هاري الأخير مع والدته، التي كانت على وشك الموت بسبب رحيله المفاجئ. على الرغم من أنه رحل بناءً على نداء حب أعظم.

(١٣٣) العلاقة التي شهدناها في مشهد موجز سابق، في نهايتها، إنها تضحية أجاثا الثانية، مكرسة إياها لحياة الزهد؛ على هاري أن يقوم برحلته الخاصة من النوع نفسه، والطريقة الوحيدة للخلاص من تلوثه. إنها طريقة التخلي، الانفصال، بإقصاء النفس عن حب الكائنات المخلوقة.

(١٣٤) على أية حال، إذا كان عليه أن يعود فسيكون قد فات الأوان لرؤية والدته ثانية. كتب اليوت في ٢١/شباط/١٩٣٨. إلى السيدة فابر رسالة ضمنها هذه الملاحظة:

«لا وجود لإطلاق نار في هذه المسرحية. يمكن أن يعود هاري إلى ويش وود خلال أربعين عاماً. لا موت سوى موت إيمي، وهي ضعيفة القلب بالأصل»؛

(١٣٥) كان يمكن أن يقع في شباك الموت - في - الحياة في ويش وود. عائلته - ويش وود - هم الهاربون.

(١٣٦) هاربون من الحقائق الروحية التي كشفت عنها المسرحية.

(١٣٧) «الاختيار» يستخدم هنا كمصطلح تقني في علم اللاهوت، يراد به أن هاري مدرك لخياره، أو «اختياره» من قبل الله لمهمة خاصة (راجع المقدمة).



ذلك قدرته منذ زمن طويل، وأنه لن يرى الله سواء أخصى ما يريد،  
وبكلمة أخرى فإن إرادة هاري تخضع بسرور لمشيئة الله، مطلوب  
منه قوة أكثر، لكن الطلب نفسه يعطيه ما يكفي من القوة.  
ويظهر الأشباح يكون هاري قد رأى غايته في الحياة، فهي لم  
تعد موجودة لتطارده، بل لترشده؛ لم تعد سوداء، بل مشرقة  
وسيجد في نفسه القوة ليتبعها.

### المشهد الثالث:

- (١٣٨) المقصود هنا إيمي نفسها وماري.  
(١٣٩) لقد رأت الأشباح، لكن فقط في هيئتها المخيفة.  
(١٤٠) الموت - في - الحياة في ويش وود.  
(١٤١) التخمين بين الطبيعي وما فوق الطبيعي، الحياة المسيّرة طبيعياً  
والحياة المسيّرة بقوى فوق طبيعية، التي يمكن أن تنتهي بالشهادة  
وحيث الخطر ليس الموت، أو الانزعاج، بل الشر.  
(١٤٢) انظر الفصل الأول المشهد الثاني السطر (٧١).  
(١٤٣) تعتقد أنه فات الأوان لأن تأمل من هاري أن يطلب الزواج  
منها، لكن في الواقع، لقد اقترب كثيراً من ذلك، لكن الأشباح  
ظهرت لتمنعه.

- (١٤٤) قفزة مذهلة لحدس إيمي، إذا أخذنا بعين الاعتبار كل الأشياء،  
التي قامت بها وفهمها لشخصية هاري الشاعرية المبهمة في  
نهاية المشهد السابق، عندما تعلق على جملة «الاعتناء بحيوات

قبل الأوان. حتى أنها تشغل نفسها كلياً بالتفكير بمشكلته.

(١٤٥) برلينجتون أركيد شارع مسقوف، في لندن وعلى جانبه يلتقي البيكاديلي وحدائق برلينجتون. وفي عام ١٩٣٩ خلال الحرب قصف الشارع بالقنابل ودمر الحانوت، الذي يقع في نهاية الشارع الشمالية، حيث كان يعرض في مكان بارز في واجهته كلب بلدغ محنط، وما زال يذكره الكثيرون. ذلك الكلب كان، في حياته، موضع تدليل صاحب الحانوت. وقد دمر الحانوت والكلب معاً.

(١٤٦) يقصد العم تشارلز أن حياتنا ستكون مثيرة لو كانت مخيلتنا دائماً مستعدة وقادرة على المفاجأة. هذه واحدة من أفضل عباراته.

(١٤٧) داونينغ، مثل إليوت، يقسم العالم إلى قادة وتابعين. انظر المقدمة الجزء الأخير من الفقرة (٢).

(١٤٨) لوحظ ذلك التوازن الدقيق في التداخل بين الجاد والهزلي في هذا المشهد الممتاز، الذي يبدأ بنقاش بين إيمي وأجاثا، ويتحول إلى كوميديا لا يمكن إيقافها عندما تقترح فيوليت أن على هاري أن يضع نفسه تحت تصرف الكاهن؛ ويعود ليصبح جاداً من جديد عندما يقول هاري وداعاً، ويبقى هكذا أكثر، بل وأكثر إنسانية عندما يتحدث داونينغ عن حياته كحارس لهاري، وكيف يشعر أنها قريبة من نهايتها؛ وبعدئذٍ فجأة ينفجر المشهد في الهزل مع وصول برقية آرثر غير المناسبة لعيد ميلاد، في اللحظة قبل نداء - موت إيمي التراجيدي.

إنه مشهد أتمنى أن يحيط به المرء مباشرة، على سبيل المثال فهو يقدم فهماً جديداً لإيمي التي تشاجرت لتوها مع أجاثا وقمعت ماري «يمكنك أن تجري، لكنك لن تنجحي»، والتي أعلنت جهاراً بأنها تفضل صحبة فيوليت على صحبة الآخرين من أفراد عائلتها، على الرغم من كونها خبيثة، لكنها لحظة موتها تنادي على أجاثا وماري، اللتين أحبتا هاري بطريقتهما الخاصة مثلما أحبته هي بطريقتها الخاصة.

(١٤٩) توجد صفحة مشابهة لهذه في (The Dry Salvages) (١٩٤١)؛ في حركتها الخامسة، حيث يسجل إليوت ثانية الخدع الإنسانية (من الأخبار عن وحش لوخ نيس، خلال أنواع مختلفة من الشعوذات غير الهامة، إلى أزمنة أخرى مضت، وعقاقير وملاحح الحشد) ويختم بصياغة أخرى للفكرة المتضمنة بعمق «الصخرة» و«اجتماع شمل العائلة»

لكن لا أفهم

نقطة تقاطع اللازم

مع الزمن، هي عمل الكاهن

ولا عمل أيضاً، بل شيء يعطى

ويؤخذ، في زمن حبة موت في حب

غيره وغيرة واستسلام مطلق

هذا هو الموضوع الذي شغل إليوت مسبقاً منذ أغنية «حب لـ ج. ألفرد بروفروك».

مجموعات من حجار قبل تاريخية تعطي تأثيراً مخيفاً، وكان  
شخصاً غير معروف بوجوده يكمن خلفها.

(١٥١) الطبيب الإنكليزي، أوليفر هيفيسابد (١٨٥٠ - ١٩٢٥)  
افترض وجود طبقة عازلة في الغلاف الجوي تمنع انتشار الموجات  
الإليكترو ومغناطيسية في الفضاء الخارجي؛ (الموسوعة  
البريطانية، الطبعة الرابعة عشر). الكورس يصغي وحدقات  
عيونه تتسع باستمرار، مناطق يمكن أن تختفي فيها أسرار  
متزايدة، ومرة أخرى يلاحظ المرء أن لديهم مخيلة جماعية لا يمكن  
أن يرقى إليها أي منهم بمفرده.

(١٥٢) كما يمكن أن يرى من الإرشادات - المسرحية التي سبقت هذه  
الثنائية الطقسية، يستخدم إليوت ثنائية وسائل مسرحية - ولم  
لا، طالما أنه يكتب مسرحاً؟ - مثل تدوير الطاولة باتجاه دوران  
عقارب الساعة وإطفاء الشموع، ليضفي جواً من الغموض ويراد  
بالكلمات المنطوقة تكثيف ذلك الجو بوضوح كاف ليثبت وجود  
قوى الشر في الكون، لكن لا شيء واضح يقال؛ إلى حد ما،  
يخلق جواً من الرهبة (العين فوق هذا البيت)، الملاحظة التي لا بد  
من الإشارة إليها. إنها طريقة مختلفة تماماً في استخدام اللغة  
عن تلك التي يستخدمها إليوت في (قُل) النقاش الصوفي بين  
هاري وإيمي وأجاثا. هناك (المعنى) فكرياً، هنا (المعنى) هو  
الحالة النفسية.

(١٥٣) إعادة تأكيد القفلة هذه تتوَجَّ تجربة المسرحية بالأمل، على أية

لقد أجريت مقابلة مع بروك<sup>(١٧)</sup>. وقلت له أن بوسعه حذف أغنية أجاثا في نهاية الفصل الأول والأغنية في نهاية الفصل الثاني - ألم تر أن المسرحية كانت أكثر دراماتيكية بدونهما؟ وتسدل الستارة الأخيرة لحظة انتباه الجمهور إلى دينمان وكعكة عيد ميلاد إيمي لم يستفد السيد بروك من هذا الإذن، في الواقع، لأنه رأى تلك الأسطر مناسبة مسرحياً.

## هوامش الهوامش

- (١) انظر الهامش (١٢٤) حيث الجملة مقتطفة من رسالة إليوت إلى مارتن براون. وهذه الرسالة اقتطفت سابقاً. انظر الهامش (٧) من ملاحظات على المقدمة.
- (٢) مسرحية الملك لير الفصل الرابع. المشهد السابع السطر (٤٧).
- (٣) انظر غروفرسميث، شعر ومسرح ت. س. إليوت ١٩٦٢ الصفحة (٢٠٦).
- (٤) دكتور ي. ف. ريو طبعة بنغوان للجملة الشهيرة التي تفتتح المجيل يوحنا «في البدء كانت الكلمة».
- (٥) مارتن براون انظر الهامش (١٢٤).
- (٦) السبد بيتر بروك، المخرج المسرحي.

## هوامش الهوامش

- (١) انظر الهامش (١٢٤) حيث الجملة مقتطفة من رسالة إليوت إلى مارتن براون. وهذه الرسالة اقتطفت سابقاً. انظر الهامش (٧) من ملاحظات على المقدمة.
- (٢) مسرحية الملك لير الفصل الرابع. المشهد السابع السطر (٤٧).
- (٣) انظر غروفرسميث، شعر ومسرح ت. س. إليوت ١٩٦٢ الصفحة (٢٠٦).
- (٤) دكتور ي. ف. ريو طبعة بنغوان للجملة الشهيرة التي تفتتح المجيل يوحنا «في البدء كانت الكلمة».
- (٥) مارتن براون انظر الهامش (١٢٤).
- (٦) السبد بيتر بروك، المخرج المسرحي.

## هوامش المقدمة

- (١) «لتجسد أشكال الأشياء المجهولة»، قول لشكسبير من مسرحية حلم منتصف ليلة صيف. الفصل الأول. السطر ١٤ - ١٥.
- (٢) ناسك صوفي اسباني ولد عام ١٥٤٢، كتب، شعراً ونثراً، عن تجربة الروح في بحثها عن الاتحاد بالله.
- (٣) تم التطرق إلى هذه النقطة أول مرة من قبل السيدة هيلين جاردنر في بحثها من ت. / س. إليوت.
- (٤) عيد ميلاد إيمي الستين. من أجل ملاحظات إليوت عن عمر إيمي انظر الجدول الزمني لأحداث ويش وود.
- (٥) لا أشعر أنني قادر على التعليق على موهبة أجاثا لإرادة مثل هذا المنصب العالي، لكن أستطيع أن أقتطف من ملاحظة السيدة جاردنر الموثوقة:
- بالنسبة إلى أجاثا، إنها مذهلة تماماً كمديرة متمكنة لأكاديمية الإناث، ومن الصعب أن تؤمن بالإمكانية أن هي حقيقة أسرفت كثيراً في طاقتها كما تفترض في «محاولة ألا أكره النساء» لا أستطيع أن أتخيل أيّاً من زميلاتنا في العالم يمكن أن توافق على انتخابها رئيسة.



المجربتين ذلك هو الحسن؛ بينما تنظر حنة من أصدقائها.  
(٧) رسالة من مارتن براون. اقتطفت ووردت في كتاب ف. و.  
ماتيسين (إنجازات ت. س إليوت) (١٩٤٧) الصفحة ١٧٦ -  
١٦٨.

(٨) إن فهم إليوت للأسطورة الكلاسيكية والطقوس في الدراما قد  
استلهم معظمها من ف. م. كورنفورد، أصل الكوميديا  
الإغريقية. الذي طبع أول مرة (١٩١٤) وأعيدت طباعته  
(١٩٣٤). كتب إليوت إلى هاليي فلانفال في ١٨/آذار/  
١٩٣٣ / قائلًا إنه من المهم بالنسبة إليها أن تقرأ العمل قبل أن  
تحاول إخراج «آلام سويني».

(٩) عبارة نقدية شهيرة اخترعها إليوت وهي موجودة في مقالته  
«هاملت ومتاعبه في الغابة المقدسة» يستخدمها ليقول  
«مجموعة مواضع»، وضع، سلسلة الأحداث التي ستكون شكل  
الإحساس العملي، مثل تلك العوامل الخارجية عندما تدخل،  
والتي يجب أن تنتهي في تجربة حسيّة، ويتبخّر الإحساس في  
الحال.

(١٠) من مسرحية شكسبير «واحدة بواحدة» الفصل الثاني الصفحة  
(٧٣).

لماذا كل الأرواح التي كانت أسيرة ذات مرة  
وذلك الذي اغتنم الفرصة المؤاتية  
أوجد العلاج؟

نورويتش، والتي نشرتها عام ١٩٧٣، في الفصل (٢٧) نقرا:

ما يخفف الألم أن الخطيئة هي سببه؛

لكن كل شيء سيستوي، وسيستوي كل شيء

كل أنواع الأشياء ستستوي

(١٢) لتعزيز هذه الفكرة استفدت من توظيف مقتطف من رسالة بتاريخ ٢٠/شباط/١٩٦٨، أجابت فيها السيدة إليوت على بعض أسئلتي.

أود أن أقول أن ت. س. إليوت كان منغمساً كلياً في تقنيات اللاهوت بما يخص نظرية السقوط وحصل على معلومات مذهلة عن كل ما كتب عموماً في الأنجلو كاثوليكية... في عام ١٩٣٠... يكتب ثانية: «اللاهوت هو واحد من أكثر المواضيع إثارة ومغامرة والذي ترك للعقل المتختم».

الخطيئة الأصلية كانت سبق الامتلاك الطبيعي الذي شكل الخلفية لنزعتة للتمرد على العرف العادي. كانت خلفيته مماثلة لخلفية هاوثورن في منبتها الفيزيولوجي واللاهوتي.

في الواقع تورط جدّه الأول في أمريكا وجدّي في مطاردة ساحرات مسلطات عليهما في «سالم» كانت طبيعته الحادة كارهة للتوحيدية، الإخلاص العائلي، وغالباً ما نأمل في السنوات الأخيرة... «أي خط كان يمكن أن تسلكه تجربتي لو أنني نشأت في جو تعبدي لم تنتزع منه ملكة المخيلة ومشاعر الاتحاد بهذا الشكل العنيف».

من قبل دارسي عصر النهضة من خلال دراساتهم التاريخية  
 خصوصاً أرسطو. وحدة الزمان (أربع وعشرون ساعة في  
 التراجيديا، وست وثلاثون ساعة في الكوميديا)، تحظر امتداد  
 الحدث المسرحي لأكثر من يوم ونصف اليوم. وحدة المكان تحظر  
 محلية الحدث من الامتداد خارج حدود المكان الواحد (غرف  
 الاستقبال المألوفة جداً في الكوميديات، متجنبة الإطالات  
 الكثيرة في المشهد). وعلى الأغلب في مدينة واحدة. وحدة  
 الحدث تحظر أكثر من حدث رئيسي (لاحبكات فرعية). هذه  
 الوحدات، والتي تعتبر سفسطة كبيرة، لم يتقيّد بها الإغريقون  
 القدماء، وكان شكسبير أقل التزاماً بها عدا مسرحيته العاصفة،  
 والتي كانت فتحاً بالنسبة إلى النفاذ وبعض كُتّاب المسرح  
 (وأبرزهم راسين)، وهي حتى الآن أحياناً تورد على سبيل  
 الاستحسان بالرغم من إثبات عدميّتها من قبل الدكتور جنسون  
 في «مقدمة إلى شكسبير». وفي تجارب عامة في أي مسرح أو  
 معلم. على أية حال، إنهم يعطون نوعاً من «الإتقان» والتدبير  
 للمسرحية (مزايا الحد الأدنى).

## جدول تاريخ الأحداث في ويش وود

يعتمد الجدول على استنتاجات من صلب النص، وعلى الافتراضات التي منذ أن صُممت لتعرض كمسرحية تعالج أحداثاً معاصرة، المشهد الافتتاحي نهاري، عودة لورد مونشنسي إلى ويش وود حدثت في ١٩٣٩، عندما - في الواقع - أخرجت المسرحية للمرة الأولى.

١٨٧٤؛ ميلاد الدكتور واربورتون (في الفصل الأول، المشهد الأول السطر (٥٣) يدعي أن له أربعين عاماً من الخبرة الطبية فنفترض أنه أجاز عندما كان في الخامسة والعشرين، ففي عام ١٩٣٩ سيكون عمره (٦٥) عاماً. هذه الادعاءات لدوافعه الأبوية تجاه هاري تتضمن ذلك النوع من التصنع الذي يفترض أن يقوم به الممثل الذي يؤدي دور الدكتور واربورتون.

١٨٧٩ - ميلاد إيمي (المرجعية في هذا هي رسالة من إليوت إلى السيدة فابر في ١٨ / آذار / ١٩٣٨ - أو ١٩٣٩:

بما أن ابنها الأكبر عمره ثلاثون عاماً فقد قصدت أنها في الستين - لقد تزوجت في الثلاثين وزوجها كما أتخيله كان في السابعة والعشرين حينها:

غير إليوت رأيه، أو أجرى حسابات حول عمر ابنها الأكبر هاري وتاريخ زواجها. فقد اتهمت أجاثا بأنها سرقت منها زوجها منذ خمسة وثلاثين عاماً خلت. هذا يعيدنا إلى (١٩٠٤)، وتعرف أنها كانت حينها حاملاً بهاري، طفلها الأول، لأنه خلال ثلاثة أشهر، وكونها بقيت ثلاث سنوات دون أطفال قبل ولادة هاري (هذه الأفكار كلها موجودة في الفصل الثاني، المشهد الثاني) وذلك يعود بنا إلى (١٩٠٠ - ١٩٠١) لنعتبره تاريخ زواجها وليس (١٩٠٩) كما تفترض رسالة إليوت، يخبرني السيد براون أنه في مجموعة هارفارد لأعمال إليوت توجد ملاحظة بخط إليوت، بعد تلك الرسالة إلى السيدة فابر يقدم الأعمار التالية: إيمي ٦٠ - ٧٠ عاماً، فيوليت ٥٨ عاماً، أجاثا ٥٠ - ٦٠ عاماً هاري ٣٢ - ٣٥ عاماً، ماري ٢٩ عاماً.

١٨٧٦ - ميلاد والد هاري لورد مونشنسي (رسالة إليوت التي وردت أعلاه تحدد أنه كان أصغر من إيمي بثلاث سنوات.

١٨٨٠؟ ميلاد آيفي (شخصيات المسرحية يصفونها الأخت الأولى لإيمي، هذا التاريخ بحسب ما نعرفه عن أجاثا).

١٨٨١؟ ميلاد فبوليت (بحسب مثل سابقه).

١٨٨٤؟ ميلاد أجاثا (الفصل الثاني المشهد الثاني السطر ٨٨) يقال لنا إن أجاثا كانت على وشك التخرج من أوكسفورد عندما كانت إيمي في حملها الأول (١٩٠٤) بناء على ذلك فقد كانت بين

عمرها مديرة لأكاديمية الإناث، ثلاثون عاماً من (١٩٣٩) يبقى لنا (١٩٠٩) وهكذا يكون انقطاع خمس سنوات بين يوم تخرجها ويوم انتخابها كمديرة، وهذه فترة طويلة. إذا كانت (مثلاً) في العشرين من عمرها (١٩٠٤) وهذا يساعدنا لمطابقته مع عمر آيفي وفيوليت، ثلاث أو أربع سنوات أكبر منها، وهذا يجعل من الطبيعي لهاري أن ينادي الأختين الكبيرين (ب) خالة آيفي وخالة فيوليت، لكن أجاثا يناديها أجاثا، فقط.

١٩٠٠ - ١٩٠١ - زواج إيمي من لورد مونشنسي. انظر ميلاد إيمي.  
١٩٠٤ - أجاثا ووالدي يعشقان بعضهما بعضاً (الفصل الثاني، المشهد الثاني) ذات يوم صيفي غير عادي الحر، قبل بداية المسرحية بحوالي خمسة وثلاثين عاماً.

١٩٠٤ - تبدأ اللعنة، والد هاري يخطط لقتل إيمي (الفصل الثاني المشهد الثاني السطر ١٠٢ - ١٠٤).

١٩٠٤ - ميلاد هاري قرابة عيد الميلاد (الفصل الثاني المشهد الثاني السطر ١٠٠ - ١٠٧).

١٩٠٥ - ١٩٠٦ ؟ ميلاد جون (أخ هاري الأصغر منه) نستنتج من الفصل الثاني المشهد الثالث السطر (١٧) حيث نعلم أن لورد مونشنسي هجر إيمي (١٩٠٧ - ١٩٠٨).

١٩٠٦ - ١٩٠٧ - ميلاد آرثر (الأخ الأصغر لهاري) يستنتج ميلاده بالطريقة السابقة نفسها.

١٩٠٩ أجاثا تصبح مديرة أكاديمية الإناث الفصل الأول المشهد الثالث.

١٩٠٩؛ ميلاد ماري، الفصل الأول المشهد الأول.

١٩١٠؛ لورد مونشنسي يموت في الخارج الفصل الثاني المشهد الأول.

يستنتج من الملاحظة أن هاري كان مجرد طفل في ذلك الوقت وبذلك لن يستطيع أن يتذكر فيما إذا كانت حقيقة موت والده قد أخفيت عنه عمداً، ويمكن للمرء أن يرد ذلك إلى أنه «كان مجرد طفل في ذلك الوقت» (١٩١٣)، لكن لا يستطيع أكثر من ذلك، من الصعب تجاوز هذا التاريخ (لو فكر بهذا الشكل) أن استطاع إلبوت أن يخترع ذلك الموت الدراماتيكي بالنسبة إليه في حرب ١٩١٤ - ١٩١٨.

١٩٢٧؛ ماري على وشك التخرج من أكاديمية أجاثا.

١٩٢٩ هاري يتخذ داووينغ سائقاً ومرافقاً (الفصل الأول المشهد الأول).

١٩٣١ اجتماع العائلة السابق الأخير (الفصل الأول، المشهد الأول، السطر ١٠٦، يؤكد ما يرد في الفصل الأول المشهد الأول السطر (٨٦) يبدو واضحاً أن هاري كان لا يزال في ويش وود عندئذٍ، وكان عمره يتراوح بين ٢٦ - ٢٧ عاماً، لكنه غادرها خلال عام وتزوج زوجته (لا نعرف اسمها قط) التي لن تكون أبداً واحدة من العائلة، الفصل الأول، المشهد الأول.

١٩٣١ يصبح هاري مدركاً للعالم فوق الطبيعي، الفصل الثاني، المشهد الثاني.

الأول المشهد الثاني ومدته ثوبتد حرة أن ساري تروج ١١١١ ،  
وأجاثا ترى أن هناك أمل لماري، لأن زواج هاري، كما كان زواج  
والده بالنسبة لأجاثا سيدفعها لتنهج نهج أجاثا نفسه، لكن إرادة  
إيمي كانت أقوى.

١٩٣٢ - ١٩٣٨ - تبقى ماري في ويش ود تحت سيطرة إيمي الفصل  
الأول المشهد الثاني.

١٩٣٨ - زوجة هاري تغرق، تسقط عن سطح سفينة عابرة للأطلسي،  
الفصل الأول.

١٩٣٨ - شعور هاري بأنه مطارذ، الفصل الثاني المشهد الثاني.

١٩٣٩ - هاري يعود إلى ويش وود لحضور عيد ميلاد والدته وكله أمل  
في أن يهرب من مطارديه، فيجدهم هناك أقرب إليه من أي وقت  
مضى، الفصل الأول - المشهد الأول.



# الفهرس

5	١ - مقدمة المسرحية
69	٢ - المسرحية
163	٣ - هوامش المسرحية
217	٤ - هوامش الهوامش
219	٥ - هوامش المقدمة
223	٦ - جدول الأحداث فى ویش وود.



ت. س. إليوت

**Thomas Stearns Eliot-** عرّ ومسرّحي وناقد أدبي  
أئز على جائزة نوبل في الأدب في 1948  
في 26 سبتمبر 1888 وتوفي 4 يناير 1965

م هذه المسرحية، على ثلاثة أهداف متبلورة.  
هها: إعادة الاعتبار للشعر بصفته لغة الدراما:  
جدد من خلال الدراما مشهدية تورطنا بالعلاقة  
الخير والشر (الله، الشيطان) بالإضافة إلى  
جربة الدينية والحدس:  
ى ولو جرت هذه الأشياء في سياق العادات،  
العالم المعاصر لغرف الاستقبال وما يدور فيها  
ن محادثات وتصرفات سيطرت على مسرح لندن  
رة طويلة .

